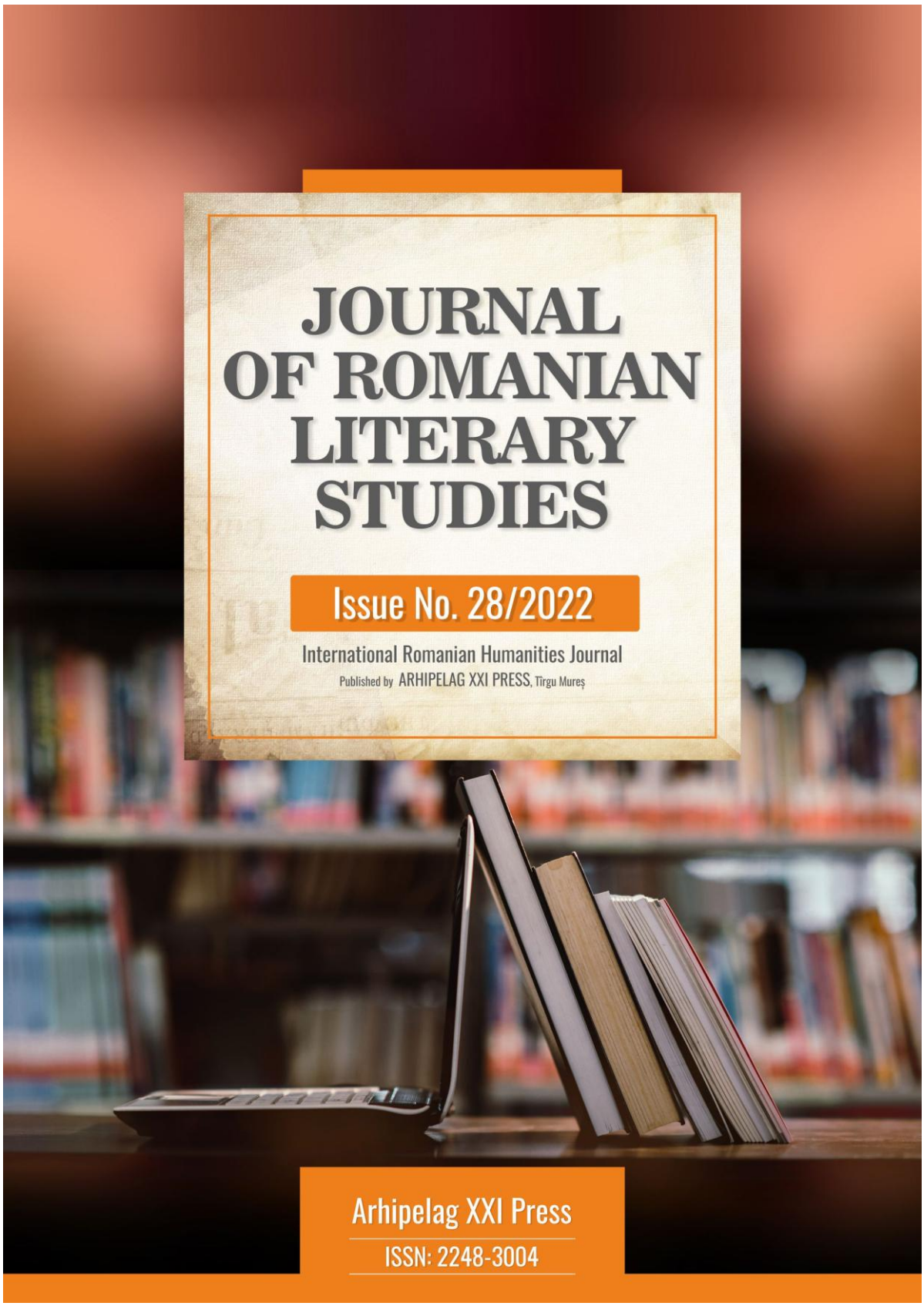


JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES

Issue No. 28/2022

International Romanian Humanities Journal

Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tîrgu Mureş

Arhipelag XXI Press

ISSN: 2248-3004

The Journal of Romanian Literary Studies is an international online journal published by the ALPHA Institute for Multicultural Studies in partnership with Arhipelag XXI Press. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Virgil NEMOIANU, PhD
Prof. Nicolae MANOLESCU, PhD
Prof. Eugen SIMION, PhD
Prof. George BANU, PhD
Prof. Alexandru NICULESCU, PhD

EDITORIAL BOARD:

Editorial Manager:
Prof. Iulian BOLDEA, PhD

Executive Editor:
Prof. Al. CISTELECAN, PhD

Editors:
Prof. Cornel MORARU, PhD
Prof. Mircea A. DIACONU, PhD
Prof. Dorin ȘTEFĂNESCU, PhD
Assoc. Prof. Luminița CHIOREAN, PhD
Assoc. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD

The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.

Published by
Arhipelag XXI Press, Târgu Mureș, România, 2022
8 Moldovei Street, Tîrgu-Mureș, 540519, România
Tel: +40-744-511546
Editor: Iulian Boldea
Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda
Email: tehnoredactare.jrls@gmail.com
ISSN: 2248-3004

Table of Contents

EMPATHY OF CRITICAL INTERPRETATION 13
Iulian BOLDEA 13
Professor PhD, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureş 13

THE COVER IS THE FIRST IMPRESSION OF THE BOOK 18
Carmen NEAMȚU 18
Professor Ph.D. Habil.,"Aurel Vlaicu" State University from Arad, Romania 18

AN APPROACH TO THE BASIS OF NANO-COMMUNICATION SKILLS 27
Tatina CALLO, ... 27
Prof. PhD DH, Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei din Chişinău 27
Adrian GHICOV, ... 27
Assoc. Prof. PhD, DH, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chişinău 27

MANAGEMENT OF SCIENTIFIC RESEARCH IN THE COVID-19 PANDEMIC 39
Corina Ana BORCOȘI 39
Scientific researcher II, PhD, Constantin Brâncusi University 39

GENERATION Y IN ROMANIA 46
Maria ALEXANDRESCU, ... 46
Assoc., Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 46

VISUAL SYMBOLISM 55
Odette ARHIP, ... 55
Prof. PhD, Universitatea Ecologică Bucureşti 55
Cristian ARHIP, ... 55
Assistent PhD, Universitatea de Medicină şi Farmacie "Gr. T. Popa" Iaşi 55

IS GREEN BUDGETING A SUPPORTING FACTOR IN IMPROVING THE EVOLUTION OF SOME ENVIRONMENTAL INDICATORS OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOALS? 67
Alina Georgeta AILINCĂ, ... 67
Ph.D., 3rd degree researcher, "Victor Slavescu" Financial and Monetary Research Center, N.I.E.R., Romanian Academy 67

THEORIES AND MODELS OF GIFTEDNESS 77
Elena Lucia MARA, ... 77
Prof. PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu 77

UTOPIAN SOCIALISM AND THE PROBLEM OF VALUES 85
Petru DUNCA 85
Prof. PhD., Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center 85
Lenuţa-Ioana DUNCA 85
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center 85

WAYS TO STIMULATE CREATIVITY AT PRESCHOOL CHILDREN. DIDACTIC GAME 93
Elena Lucia MARA, ... 93
Prof. PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu 93

ACTORII SECVENȚEI EDUCAȚIONALE ÎN PEDAGOGIA MEDICALĂ 101
Maria Dorina PAȘCA 101
Assoc. Prof. PhD, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureş 101

IDENTITY SHAPED BY FAMILY 110
IN THE CHICANO CULTURAL AND LITERARY CONTEXT 110
Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ 110
Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov 110

THE UNICITY OF *THE KINGDOM OF HEAVEN* – CONCEPT AND CONFESSION IN TRAIAN DORZ'S POETRY....117
Florina-Maria BĂCILĂ,....117
Assoc. Prof. PhD, West University of Timişoara....117

CONSISTENT COMMUNICATION IN THE PUBLIC SPACE:....126
Suzana Carmen CISMAS....126
Assoc. Prof. PhD, University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania....126

SOME ASPECTS REGARDING COMBATING DISCRIMINATION IN SPORT AND THE LEGISLATIVE AND INSTITUTIONAL FRAMEWORK IN ROMANIA FOR THIS....138
Oana Elena GĂLĂȚEANU,....138
PhD Associate Professor, Faculty of Social, Political and Legal Sciences, "Dunărea de Jos" University of Galati, member of the Research Centre of Juridical, Administrative, Social and Political Sciences of "Dunărea de Jos" University of Galati..138

THE USE OF SYMBOL AND ARCHETYPE IN D.H. LAWRENCE'S 'WOMEN IN LOVE'....145
Diana-Eugenia PANAIT-IONCICĂ....145
Associate Professor, Ph.D. Bucharest University of Economic Studies....145

THE FUNCTIONS OF ADVERTISING LANGUAGE DURING THE PANDEMIC....149
Assoc. Prof. PhD. Mirela AIOANE....149
„Al.I.Cuza" University of Iași....149

HANYA YANAGIHARA'S "A LITTLE LIFE", A HYPER- REALISTIC NOVEL....157
Anca BĂDULESCU....157
Associate Professor, PhD, Transilvania University of Braşov....157

MANIFESTATION OF EMOTIONAL DISORDERS IN ADOLESCENTS....162
Ana TARNOVSCHI,....162
Assoc. Prof. PhD, cercetător ştiinţific, USM....162

UNDERSTANDING THE PATIENT – THE POWER OF STORYTELLING. USING FICTION IN ESP CLASSES....170
Laura Ioana LEON....170
Assoc. Prof. PhD, University of Medicine and Pharmacy, "Grigore T. Popa" Iaşi....170

LESS IS MORE—OR SO THEY SAY: MINIMALISM DIMINISHED....179
Dragoş AVĂDANEI....179
Assoc. Prof., „Al.I.Cuza" Univ., Iaşi, Romania....179

TRADITION AND NOVELTY IN C. ARDELEANU'S NOVELS....187
Alexandru FARCAŞ....187
cercetător ştiinţific gr. III, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti....187

ANGLICISMS IN THE ROMANIAN MEDIATIC LANGUAGE DURING PANDEMIC....194
Mihaela MUREŞAN....194
Assoc. Prof. PhD., Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca....194

FROM BIOGRAPHY TO THE WORKS OF OCTAVIAN PALER....201
Cristina-Eugenia BURTEA-CIOROIANU....201
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova....201

ASPECTS OF SUSTAINABILITY IN THE CONCEPTS OF....213
Gabriela Cornelia PICIU....213
Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research "Victor Slăvescu"....213

HOW TO FOR YOUNG WOMEN IN OLTENIA IN THE FIRST HALF....222
OF THE XXTH CENTURY....222
Georgeta GHIONEA....222
Cercet. şt. III, dr. Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopşor" din Craiova....222

THE LONELY CHILDREN OF TRANSITION 229
Galina ANIȚOI 229
Assoc. Prof. PhD., cercetător 229
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al MEC, Chișinău, Republica Moldova 229

THE MEANINGS OF THE PATH OF INITIATION IN *POVESTEA MAGULUI CĂLĂTOR ÎN STELE* 236
Andrei Victor COJOCARU 236
Assist. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 236

TAXATION OF MULTINATIONALS GLOBALLY IN THE CURENT CONTEXT 244
Silvia Elena ISACHI 244
Cercetător ştiinţific la CCFM „*Victor Slăvescu*" 244

MYTH METAMORPHOSIS IN AURELIU BUSUIOC'S CREATION – 253
Victoria FONARI 253
Associate professor, Moldova State University 253

GLIMPSES OF YOUTH SUBCULTURE IN AMERICAN AND ROMANIAN FICTION OF THE COLD WAR YEARS 262
Carmen-Liliana MARUNTELU 262
Associate Professor PhD, Ovidius University of Constanta 262
Cristina-Dana POPESCU 262
Lecturer PhD, Ovidius University of Constanta 262

EVOLUTIONS IN THE THEORY OF INTERNATIONAL TRADE. IMPACT ELEMENTS 270
Nicoleta MIHĂILĂ 270
scientific researcher III, PhD, ... 270
Financial and Monetary Research Center „Victor Slăvescu", Bucharest 270

A MAGICAL LITERARY JOURNEY IN SEARCH OF THE TRUTH: *BRUJA* OR *CURANDERA*? 284
Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ 284
Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov 284

PERSPECTIVE DE RECONFIGURARE A PROCESULUI DE ÎNVĂȚARE 290
Ludmila FRANȚUZAN, ... 290
Assoc. Prof. PhD., cerc. Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Chişinău 290
Veronica BÂLICI, ... 290
Assoc. Prof. PhD., Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Chişinău 290

COMMON GRAMMAR FEATURES IN CONVEYING BUSINESS COMMUNICATION MESSAGES 301
Suzana Carmen CISMAS 301
Associate Professor PhD., University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania 301

ORGANIZING TEACHING AND LEARNING OF FINANCIAL MANAGEMENT FROM THE PERSPECTIVE OF STUDENT-CENTERED EDUCATION 309
Eugenia BUŞMACHIU 309
Assoc. Prof. PhD., Academia de Studii Economice din Moldova 309
Sofia CĂPĂȚÎNĂ 309
Assoc. Prof. PhD., Universitatea Cooperatist-Comercială din Moldova 309

THE INTEGRATION OF ANGLICISMS IN THE ROMANIAN LANGUAGE, RIGHT OR WRONG? 317
Mihaela MUREȘAN 317
Assoc. Prof. PhD., Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca 317

URBAN TOPOPHOBIA/TOPOPHILIA IN POSTMODERN POETIC DISCOURSE FROM BESSARABIA 321
Ludmila ŞIMANSCHI 321
Assoc. Prof. PhD, Moldova State University 321

DEVELOPING INTEGRATED SKILLS AND LANGUAGE CONTENTS THROUGH JOSEPH CONRAD'S SHORT STORY "YOUTH" 326
Dimitrie Andrei BORCAN 326
PhD of the "Ovidius" University of Constanta 326

DIGITAL RESEARCH OF INTERWAR ROMANIAN NEWSPAPERS. A CASE STUDY 336
Luiza Catrinel MARINESCU 336
University St. Kliment Ohridsky, Sofia, Bulgaria 336
Institutul Limbii Române, Bucharest, Romania 336

THE EVOLUTION OF THE PEASANT'S UPRISING FROM 1888 IN URZICENI AND SURROUNDING AREAS 350
Bogdan Iulian RANTEŞ 350
Phd, „Valahia" University of Târgoviște 350

THE PERSONAL-FUNCTIONAL ANALYSIS OF THE R.J.PALACIO'S PROTAGONIST FROM THE NOVEL WONDER VIA ELENA SEMINO'S MIND STYLE 359
Alina Lucia GRAPINI, ... 359

NGOS AND GEOPOLITICS 369
Mariana-Ana BULMEZ 369
PhD. , University of Oradea 369

PUBLIC RELATIONS CAMPAIGN - FROM THEORY TO PRACTICE 377
Melinda Izabela ACHIM 377
Lecturer PhD, Centrul Universitar Nord din Baia Mare 377
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca 377

RUGĂCIUNEA DIN BRONZ. PROCESUL DE RESTAURARE A UNEI ICOANE DIN ALIAJ DE CUPRU 383
Gabriela, RADU 383
cercetător științific III, I.C.E.M. „Gavrilă Simion" Tulcea 383

THE CONTRIBUTION OF SORIN TITEL TO THE RE-ENTRY OF POST-WAR LITERATURE IN THE EUROPEAN CONTEXT 390
Amalia-Maria ROȘIORU 390
PhD., „Ovidius" University of Constanța 390

PREDICATE AND THEORIES ABOUT LANGUAGE - EVOLUTIONARY APPROACH 398
Anca STOENESCU 398
PhD Lecturer, "Aurel Vlaicu" University – Arad 398

THE EMPTY SPACE OF JAPANESE ZEN BUDDHISM IN A HAIKU POEM BY ŞERBAN CODRIN 407
Irina-Ana DROBOT, ... 407
Lecturer, PhD., Technical University of Civil Engineering Bucharest, Faculty of Engineering in Foreign Languages 407

LIVIU REBREANU THE UNIVERSAL MYSTICAL WRITER 414
Călina PALICIUC 414
Lecturer PhD., Aurel Vlaicu University of Arad 414

PROMETHEAN MYTHOLOGICAL SYMBOLS, LEFT AND RIGHT OF THE PRUT 419
Ana-Maria TICU 419
PhD, „Ștefan cel Mare Univerity" of Suceava 419

THE DISCOVERY OF AN EXOTIC NEW RELIGIOUS MOVEMENT IN GRAHAM GREEN'S NOVEL 425
Suciu MARIAN 425
PhD, Independent Researcher 425

A SPECIAL CASE OF LITERARY MARGINALITY - MĂRGĂRITA MILLER-VERGHY (1865-1953) 430
Mihaela BACALI 430
PhD., University of Bucharest 430

DEVELOPING INTEGRATED SKILLS AND LANGUAGE CONTENTS THROUGH JOSEPH CONRAD'S STORIES: "YOUTH", "TYPHOON","THE DUEL", "THE WARRIOR'S SOUL"....442
Dimitrie Andrei BORCAN....442
PhD of the "Ovidius" University of Constanta....442

SHORT ADDENDA TO AN ENDLESS CYCLE....450
Alice POPESCU,....450
Lecturer PhD., Titu Maiorescu University....450

ROMANIAN-LANGUAGE RADIO AND TELEVISION BROADCASTS - IMPORTANT IDENTITY LANDMARKS OF ROMANIANS IN HUNGARY....457
Iudit CĂLINESCU....457
Lecturer PhD., University of Szeged, Hungary....457

THERAPEUTIC MAGICAL RITUALS. THE DISENCHANTMENT....469
Loredana-Maria ILIN-GROZOIU....469
Scientific Researcher III, PhD, ICSU „C. S. Nicolăescu-Plopşor", Craiova, Romanian Academy....469

LE *NEZ* DANS LES EXPRESSIONS FIGÉES....479
Adela-Marinela STANCU....479
Université de Craiova....479

E. E. SCHMITT: A JOVIAL SPIRIT IN THE SEARCH OF THE ABSOLUTE....486
Amalia DRĂGULĂNESCU....486
Institutul de Filologie Română....486
„A. Philippide" Iaşi, Th. Codrescu nr. 2....486

CADENCE AND DECADENCE – GEORGE BACOVIA'S LYRICAL ESCAPISM....496
Andreea-Oana ANDRUŞCĂ....496
PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi....496

INTERVIEWS WITH THE INHABITANTS OF THE TRADITIONAL OLD HOUSES FROM THE LAND OF BEECHES....503
Cristian Alexandru BOGHIAN....503
PhD., Institutul „Bucovina" al Academiei Române....503

A SPANISH THRILLER: *SIN REGLAS* BY ISABEL ARRANZ....511
Dana MATEI....511
Lecturer, PhD, University of Petroşani....511

SPORT AND ART - ABOUT THE AESTHETICS OF SPORT....520
Denisa Elena PETREHUŞ....520
Lecturer PhD.,....520

RELIGIOUS ARTWORKS - A TREASURE OF NATIONAL AND EUROPEAN CULTURAL HERITAGE....528
Florentina TRIF....528
Museum Conservatory (Conservator IA), "Gavrilă Simion" Eco-Museum Research Institute Tulcea, Romania....528

PHONETICS AND PHONOLOGY – DISCIPLINES OF LINGUISTICS....533
Mihaela HRIBAN,....533
Lecturer PhD., „Vasile Alecsandri" University of Bacău....533

ÎNCETAREA DE DREPT A CONTRACTULUI INDIVIDUAL DE MUNCĂ INSTITUȚIE FUNDAMENTALĂ A DREPTULUI MUNCII....539
Ioan MICLE....539
Lecturer PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad....539

THE MOTIF OF THE FLYER IN TUDOR ARGHEZI'S POEMS....553
Laura Alina CRIŞAN....553
PhD., University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology "George Emil Palade" of Târgu-Mureş....553

GLEMBAY'S UNSETTLING DESTINY 561
Maria LAȚCHICI 561
Lecturer PhD., University of Bucharest 561

THE ICON- THE ART OF LIGHT 571
Mihaela Alieta (Mircea) PETROVAN 571
PhD, iconographer 571

THE CALENDAR IN THE PRESS DURING THE GREAT UNION PERIOD 581
Mihaela RACOVIȚEANU 581
PhD., Romanian Cultural Institute 581

DECIPHERING LANGUAGE THROUGH THE MILTON MODEL 592
Cristina-Dana POPESCU 592
Lecturer PhD, Ovidius University of Constanta 592
Carmen-Liliana MARUNTELU 592
Associate Professor PhD, Ovidius University of Constanta 592

CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF HISTORIOGRAPHY 597
Ştefan LIFA 597
Lecturer, PhD., West University of Timișoara 597

SEARCHING FOR SUCCESSFUL APPROACHES IN TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE 603
Silvana Diana STOICA, ... 603
English Lecturer PhD, University Politehnica of Bucharest 603

LATIN APHORISMS AND PHRASES: VALUES AND PRINCIPLES 607
Eugenia MINCU, Dorina MACOVEI, Natalia ROTARI, Cristina NEGRU 607
INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ „B. P.-HASDEU" 607

THE UNIVERSE OF PARALLEL LIVES 616
Irina DABIJA, ... 616
PhD., "Al.I.Cuza" University of Iași 616

READING PATTERNS AND EDUCATIONAL PRACTICES IN *JANEEYRE* 619
Mădălina Elena MANDICI (MOCANU) 619
Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Iași 619

FAITH IN JESUS, SOURCE OF APOSTOLATE AND MISSION IN THE ECCLESIAL COMMUNITY 631
Călin-Daniel PAŢULEA 631
Lecturer, PhD, Babeş – Bolyai University of Cluj-Napoca 631

THE IMPACT OF NEW TECHNOLOGIES ON CHILD BEHAVIOR 639
Silvia ȘPAC 639
Lecturer PhD., ... 639
Institutul de Științe ale Educației, Chișinău, Republica Moldova 639

CHILD AS MUSE. A PSYCHOANALYTICAL APPROACH IN ALICE IN WONDERLAND 648
Ileana-Silvia CIORNEI, ... 648
Lecturer PhD., University of Piteşti 648

DEPORTATIONS AND SECRET EMIGRATION - ETHNIC CLEANSING IN COMMUNIST REGIMES 654
Ana-Daniela FARCAȘ 654
Cercetător științific dr. Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare 654

DRAMATISM AND DRAMATIZATION – A PERSUASIVE STRATEGY IN NICOLAE STEINHARDT'S SERMONS 661
Maria LUPU 661
PhD., Universitatea „Alexadru Ioa Cuza", Iași 661

EGALITATEA DE ŞANSE....671
Oana Voica NAGY....671
Lecturer PhD., „Dimitrie Cantemir" University of Tg. Mureş....671

NATURALISTIC ELEMENTS IN THOMAS MANN' S NOVEL....678
Oana Carina CÎRCU (CRIŞAN)....678
PhD., University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureş....678

LEADERSHIP STYLE....686
Elena Oliviana EPURESCU....686
Lecturer PhD., University POLITEHNICA din Bucureşti....686

PROTECŢIA DREPTURILOR OMULUI PE TIMP DE RĂZBOI....691
Oana Voica NAGY....691
Lecurer PhD., „Dimitrie Cantemir" University of Tg. Mureş....691

RECONFIGURING LEARNING THROUGH PROJECT STRATEGY....697
Simion CRENGUŢA,....697
cercetător ştiinţific, Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Chişinău....697

DIGITAL FORMATION OF COMPANIES BY DIRECTIVE 2019/1151 AMENDING DIRECTIVE (EU) 2017/1132 AS REGARDS THE USE OF DIGITAL TOOLS AND PROCESSES IN COMPANY LAW....703
Luieran Ioana Raluca TONCEAN....703
Lecturer, Phd, „Dimitrie Cantemir" University of Târgu Mureş....703

THE EFFECTS OF ADOPTION ON THE CITIZENSHIP OF THE ADOPTEE....709
Luieran Ioana Raluca TONCEAN....709
Lecturer, Phd, „Dimitrie Cantemir" University of Târgu Mureş....709

ROLUL DE PRODUCT OWNER ÎN CADRUL ECHIPELOR CONTEMPORANE DE DEZVOLTARE A PRODUSELOR IT CARE LUCREAZĂ CU PRINCIPII „AGILE"....716
Alina-Cristina GHIBA,....716
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, România, alina.cristina.damian@gmail.com....716

GALAAD OR THE IMPACT OF DISTURBING TESTAMENTARY TESTIMONIES....723
MARILYNNE ROBINSON'S BOOK REVIEW-....723
Alina Maria NECHITA....723
Assistant PhD., C.U.N.B.M, Facultatea de Litere....723

ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: TEACHING THE PRESENT TENSE SIMPLE....728
Eliana-Alina COMAN....728
Assistant PhD., Universitatea de Vest din Timişoara....728

LE FILM DANS LA CLASSE DE FLE. ENJEUX ET OBJECTIFS....735
Mădălina TOADER....735
Assistant PhD., University of Bucharest....735

INFLUENCES BALZACIENNES DANS LES ROMANS DE MARIN PREDA....744
Mihaela-Claudia POPESCU....744
Université de Craiova....744

REDEFINING POLITICAL CORRECTNESS....751
Alina TURTĂ,....751
PhD Candidate, „Alexandru ioan Cuza" University of Iaşi....751

ABOUT THE TOPICALITY OF " THE BADEN BADEN LESSON ON CONSENT" BY BERTOLT BRECHT....756
Dana POP (LĂSCOIU-MARTIN)....756
PhD Candidate, ……....756

MACHINE TRANSLATION FOR LITERATURE. TRADUCTOLOGICAL APPROACH 768
Alexandra ILIE 768
Assoc. assist., PhD Candidate, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 768

ELIE WIESEL: MEMORY DOES NOT FORGIVE: *NIGHT* 775
Catinca ONCESCU 775
PhD student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureș 775

ON BEHALF OF POLITICAL CORRECTNESS 785
Alina TURTĂ, ... 785
PhD Candidate, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 785

THE CONCEPTS OF *GOOD* AND *EVIL* IN THE VIEW OF PHILOSOPHERS 792
Daniela ISPAS (PETCU) 792
PhD student, University of Craiova 792

CONSIDERATIONS ON SOME CATEGORIES OF EXPERIENCE IN THE PROVERBS ABOUT GREED AND AVARICE 799
Anca-Giorgiana MANTA (PANDURU) 799
PhD student, University of Craiova 799

IOAN ALEXANDRU, FROM TRANSYLVANIA TO MOLDOVA 804
Ioana Alexandra DĂLĂLĂU 804
PhD Candidate, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureș 804

THE PROBLEM OF DEATH IN CHILDREN 817
Dana POP (LĂSCOIU-MARTIN) 817
PhD Candidate, ... 817

ADRIAN PĂUNESCU - THE POET OF PROFOUND LOVE 826
Manuela PINTEA 826
PhD. Student Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 826

THE CONTRIBUTION OF THE MACEDONSKI FAMILY TO THE HISTORY OF THE ROMANIANS 831
Ramona NICOARĂ (CĂS. BLEDEA) 831
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord, Baia Mare 831

VALERIU ANANIA'S *HOȚUL DE MĂRGĂRITARE* – FORGIVNESS AND BLESSING OF PARENTS 835
Alin ȚIG 835
PhD student, University of Oradea 835

LUCIAN BLAGA - THE NON-METAPHYSICAL VOCATION OF THE BEGINNING 841
Ciprian Claudiu CIULA 841
PhD Student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureș 841

THE WORD "HEART" AS IT APPEARS IN VARIOUS PHRASEOLOGICAL AND IDIOMATIC EXPRESSIONS 849
Corina Mihaela GEANĂ, ... 849
PhD Candidate, University of Craiova, corina_geana@yahoo.com 849

STRICTLY SPECIALIZED PHARMACEUTICAL VOCABULARY 855
Floriana-Diana PIRLOGEA (NAGHIBAUR) 855
PhD Student, University of Craiova 855

ION MINULESCU'S PROSE 861
Raluca NICOARĂ (CĂS. BLEDEA) 861
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare 861

INNOVATIVE DERIVATIVES FORMED WITH THE SUFFIX –*OS* AND SUFFIX–*IME* IN 20th CENTURY ROMANIAN POETRY 866
Claudia DRAGOMIR (DRĂGHICI) 866

PhD student, University of Craiova....866

THEORIES OF FICTIONAL WORLDS IN ABSURD LITERATURE....873
Violeta COSTEA (MOŢ)....873
PhD Candidate, University of Craiova....873

THE CONTRIBUTION OF BISHOP TEODOSIE ATANASIU, A PROMINENT FIGURE OF THE ROMAN BISHOPRIC, DURING THE FIRST WORLD WAR IN ROMAN COUNTY....886
Elena-Diana SPIRIDON....886
PhD Candidate, Universitatea „Ştefan cel Mare" Suceava,....886

PUBLIC TOPOS IN THE NOTES OF ROMANIAN TRAVELERS IN THE COUNTRY DURING THE NINETEENTH CENTURY....902
Florentina GHITA....902
PhD student, Philology, Technical University of Cluj-Napoca....902

LANGUAGE AND GENDER – CONVERSATION RITUALS. A CASE STUDY....912
Drd. Alexandra Gabriela Olaru....912
Universitatea "Babeş-Bolyai"....912

ON THE IDEA OF THE WAR IN CAMIL PETRESCU'S POETRY....924
Diana Florina FLOREA....924
Phd student, West University of Timişoara....924

INTERTEXTUAL STRUCTURES IN THE POETRY OF ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ....931
Andreea Emanuela VÎLCESCU,....931
PhD Candidate, University of Piteşti....931

ANGELA MARINESCU (MARCOVICI)....945
Ileana DOICARU (BRATU)....945
PhD Student, Doctoral School of Letters, Humanities and Applied Sciences, Târgu Mureş....945

WORDS AND MEANINGS....953
Isabela - Elena SPIREA....953
PhD Candidate, University of Bucharest....953

HÉCATOMBEON- A DRAMATIC REWRITING OF THE MYTH OF PROMETHEUS....964
Iuliana ILASCA....964
PhD Candidate, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iaşi....964

ALEXANDRU CANDIANO-POPESCU MILITARY CAREER....973
Laurenţiu Paul Bălaşa....973
PhD Candidate, University of Craiova....973

ARGUMENTATION BASED ON SEMANTIC FIGURES....982
Loredana-Aurelia Alexandrescu, Maria Alexandrescu,....982
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi,....982
Assoc. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi,....982

ASPECTS OF THE RELIGIOSITY OF THE SACRED TEXT TO THE SAINT METROPOLITAN VARLAAM....991
Marinel PADURE....991
PhD Candidate, Faculty of Theology, University „ Ovidius„- Constanţa....991

THE MISSION OF THE RELIGION TEACHER....1003
Marius - George COŞARCĂ....1003
PhD. Student, Librarian at the Library *Ecclesia*....1003
of the "Patriarch Justinian" Faculty of Orthodox Theology, University of Bucharest....1003

THE LITERATURE OF THE CONFESSION: IDENTIFICATION AND DUALITY 1007
Mihaela Ioana APOSTOL (FILDAN) 1007
PhD Candidate, UMFST TÂRGU MUREŞ 1007

VINTILĂ HORIA – THE NOVEL OF ENDLESS LOVE 1018
Mihaela JURJE (TĂNASĂ) 1018
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare 1018

THE CONCEPT OF NEOLOGY 1025
Octavia MOISIL 1025
PhD Candidate, UMFST Târgu Mureş 1025

LES RAPPORTS PERSONNELS DE L'ÉCRIVAIN LIBANAIS AMIN MAALOUF AVEC L'ESPACE ORIENTAL NATAL DANS L'ESSAI *ORIGINES* 1030
Monica Diana ROPCIUC 1030
PhD Candidate, *Stefan cel Mare* University of Suceava 1030

MACEDONSKI, FORERUNNER OF ROMANIAN SYMBOLISM 1035
Ramona NICOARĂ (CĂS. BLEDEA) 1035
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord, Baia Mare 1035

THE HYPOSTASES OF WAR IN TRAVEL MEMOIRS PRINTED IN GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ REGIM 1040
Rodica PETRE 1040
PhD Candidate, University of Bucharest 1040

AND ONE OF THE FIRST ROMANIAN FEMALE WRITERS 1046
Dorinela-Simona DOBROGEANU (ACHIM) 1046
PhD Candidate, University of Bucharest 1046

RELATIONSHIP BETWEEN MYTH AND CULTURAL IDENTITY 1054
Simona-Elena CATANĂ(COPĂCESCU) 1054
Phd. Student University of Craiova 1054

THE VISION OF DEATH IN THE POEMS OF THE ROMANIAN SOLDIERS 1063
Anca Lavinia CASA 1063
PhD Student, University of Oradea 1063

THE STAGES OF THE MINULESCIAN LYRIC 1070
Raluca NICOARĂ (CĂS. BLEDEA) 1070
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare 1070

PROBLEMATIC VERBS IN ROMANIAN WRITTEN LANGUAGE 1076
Adriana IEREMCIUC 1076
PhD. Student, West University of Timişoara 1076

HERETICAL LITERATURE 1081
Ionuţa ILIEŞ 1081
PhD. Student, Technical University of Cluj-Napoca 1081

MANAGERIAL COMMUNICATION IN PUBLIC LIBRARIES 1092
Păncescu Tatiana (Valea) 1092
PhD Student, University of Bucharest 1092

EMPATHY OF CRITICAL INTERPRETATION

Iulian BOLDEA
Professor PhD, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: If we analyze the particularities of Al' Cistelecan critique, we can see the emphasis placed on rigor and accuracy, on comprehension and on the contrasting regime of some dissociations or associations, in the context of an ironic style. The critic cultivates the memorable expression, the idea with supple phrasing, the plastic epithet, but also the critical metaphor with sumptuous drawing, through which the intuition and the critical expression convergently reveal the particularities of a poetic universe, the structuring of the discourse or the expressiveness of some verses. The texts dedicated to Romanian female poetry stands out through the meticulousness of the documentation, the subtlety of the analyzes and the pregnancy of the portraits, in a long and systematic effort to recover the lyricism of these "lost girls" and found through the filter of an empathetic and melancholic exegesis.

Keywords: criticism, interpretation, empathy, dissociation, association.

Cea mai mare parte din critica lui Al. Cistelecan este consacrată poeziei, opţiune de afinitate şi de temperament, criticul lăsând apărarea şi ilustrarea poeziei chiar în seama ei: „Dintre toate cele ale literaturii, poezia e genul cel mai frecvent declarat mort. Deşi ea moare de multă vreme, astfel de «anunţuri funebre» continuă să facă vâlvă. Necrofilia literară e mereu aducătoare de notorietate. Poezia moare, firește, într-o bună companie şi nu altfel decât această companie; ea moare alături de Dumnezeu, de istorie, de om. Când îi vom îngropa definitiv pe aceştia, probabil vom îngropa şi poezia. Până atunci însă, cred că cea mai potrivită apărare a poeziei e chiar ea însăşi".

Calofil, ironic, ludic, Al. Cistelecan pledează pentru autenticitatea neoexpresionismului liric, cu accentele şi formele sale particulare (ludic, agrarian, preţios, riguros, clasicizant, neantificant, apocaliptic), poezia neoexpresionistă mizând pe radicalismul trăirii, garantând „versul cu propria viaţă", din vocaţia asistării suferinţei, misia ei relevând un „angajament disperat". Opţiunea pentru neoexpresionismul poetic nu e lipsită de un ton relativizant, de un accent parodic şi ironic, excluzând fundamentalismele şi fervorile devoţionale. În acest context, criticul se referă la „misia de poet creştin", la „un mic grup de zavergii, insolenţi şi belicoşi", optzeciştii fiind, cum altfel, „revoluţionari de Ploieşti". Mircea A. Diaconu constată că „Al. Cistelecan nu descrie forme exterioare (nici urmă de didacticism la el); rigoarea lui, a acestui discurs critic, este una a secţionării pe verticală, iar argumentaţia - căci de o argumentaţie e în permanenţă vorba - nu e o trecere de la premise la concluzii, ci şlefuire într-o ornamentaţie care-şi creează - baroc-hedonist şi deopotrivă etic - obiectul. Nici o ezitare nu transpare în identificarea ţintei, dar aproximarea ei e un continuu traiect (auto)constructiv. În fapt, Al. Cistelecan se adresează el însuşi unui cititor rafinat, atras de miza formulărilor emblematice, ale căror metafore nu riscă diluarea. El scrie de fapt pentru iniţiaţi şi, dacă-i un livresc, atunci orice fină ţesătură instituie reveria discursului critic care se hrăneşte pe sine slujind poezia. Aşa

încât, de va fi purtând el oarece războaie, nu le cred pe-acestea mai importante decât ferventa devoţiune în faţa desenului critic a cărui ornamentaţie bogată nu-nseamnă narcisism, ci încredere în surprinderea indicibilului poetic. Încredere chiar în relativism. Şi-n relativismul ironiei".

Cronicile lui Al. Cistelecan se remarcă prin regia textului, scenografia ideaţiei, sau tehnica sugestivă a incipitului, la care se adaugă relevanţa titlurilor. Un risc asumat pentru discursul critic este calofilia livrescă relevantă în titluri savuroase, plastice şi parodice: *Şcoala melancoliei*, *Cronica unei morţi anunţate*, *Revolta fondului nostru latin*, *Monografia garsonierei*, *Expresionismul din sertar*, *Întoarcerea din concediu*, *Flirt cu postmodernismul*, *Lirică de tăuraş*, *Marea speranţă albă* etc. Sugestive sunt şi incipiturile neconvenţionale, nici prea abrupte, nici prea conformiste: „Ironiştii sunt, pe inima lor adevărată, nişte melancolici. O pulbere fină de melancolie, adesea strânsă în şiruri vizibile, ce luau spontan turnura versetului, a însoţit permanent verva critică a lui Mircea Zaciu", „Există poeţi care au, pur şi simplu, baftă. Adică tot atât de nemotivat şi inexplicabil cum alţii au har" sau „Literaturii române, zice tot mai multă lume, nu-i merge chiar bine în anii din urmă. Naturi mai simţitoare şi cu mai mult presentiment dramatic o cred de-a binelea în criză. Şi încă într-una gravă şi multiplă".

Criticul cultivă expresia memorabilă, ideea cu frazare suplă, epitetul plastic, dar şi metafora critică cu desen somptuos, prin care intuiţia şi expresia critică relevă în mod convergent particularităţile unui univers poetic, structurarea discursului sau expresivitatea unor versuri. Referindu-se la lirica lui Şerban Foarţă, criticul Al. Cistelecan constată că „starea de palimpsest a cuvintelor a atins un regim holografic", în timp ce poezia lui Ion Pop „de subvenţie livrescă şi de o sentimentalitate mediată şi supravegheată, făcând contactul cu viaţa prin filtrele culturii şi meditaţiei, trăieşte sub spaima continuă că totul s-a spus". Cât priveşte creaţia lui Ion Mureşan, criticul remarcă faptul că „nu se schimbă multe de la un volum la altul al lui Ion Mureşan. Şi nu se schimbă, în primul rând, pentru că premisele expresionismului său sunt puse o dată pentru totdeauna: un angajament disperat în rostirea versului, o responsabilitate de mărturie definitivă a poeziei şi o imaginaţie violentă, care vorbeşte de îndată în limba ardentă a viziunii". Comentariul lirismului lui Mircea Ivănescu pleacă de la faptul că „plăgile pe care convenţionalizarea le-a cauzat până la el instanţei de creaţie, mai superficiale sau mai adânci, tratate cu indiferenţă sau prin injecţii subcutanate, s-au adâncit. În viziunea sa, ontologia poemului şi-a pierdut orice sens. Mircea Ivănescu a găsit castelul poemului într-o ruină dezolantă şi, înainte de a intra el, toate privilegiile poemului şi ale poetului au fost abolite. Dar această despuiere de privilegii n-a fost decât începutul unei degradări totale: poemului i-au fost retrase chiar drepturile elementare şi naturale. Principiul creativ s-a trezit deodată în plin neant, sufocat de vidul din jur. Între creativitate şi conştiinţa convenţiei raportul a devenit profund disfuncţional prin preeminenţa celei din urmă".

Dacă analizăm particularităţile criticii lui Al. Cistelecan putem constata accentul plasat pe rigoare şi exactitate, pe comprehensiune şi pe regimul contrastant al unor disocieri sau asocieri, în contextul unui stil ironic şi calofil. Nicolae Manolescu subliniază „fineţea antenelor", sarcasmul distilat şi scriitura „plastică, barocă, de o tehnicitate ce nu-şi poate reprima apetenţa către mimarea parodică (caragialiană şi paulgeorgesciană) a

limbajului, jargoanelor şi pronunţiilor pitoreşti". Cronicile lui Al. Cistelecan sunt, scrie Manolescu, „inteligente, sclipind de ironia ideii şi savuroase stilistic", ele îndeplinind „condiţiile excelenţei critice şi stilistice", cu toate riscurile prestanţei calofile, deoarece „există puţini critici de poezie capabili de comprehensiunea şi de expresivitatea cronicarului literar de la trei dintre cele mai bune reviste ardelene de după al Doilea Război Mondial". Criticul procedează, astfel, la o scenografie rafinată a aprecierilor, prin comentarii ferm articulate, demonstraţii relevante şi enunţuri cu alură calofilă, căci exigenţa, devoţiunea faţă de text, retorica ludico-ironică, toate acestea exprimă fizionomia particulară a criticului, al cărui demers analitic, ironic şi subtil, expresiv şi ludic, impune prin judecăţi de valoare relevante, diagnostice sigure şi aprecieri echilibrate, căci nu există nimic exagerat în interpretările lui Al. Cistelecan, chiar atunci când se accentuează unele laturi sau dimensiuni ale operelor, din raţiuni demonstrative.

Considerat criticul de poezie de azi cel mai reputat, Al. Cistelecan s-a consacrat prin vervă a analizelor, prin refuzul emfazei şi timbrul ironic al discursului. Cărţile sale (*Poezie şi livresc*, *Celălalt Pillat*, *Top ten*, *Mircea Ivănescu. Micromonografie*, *Al doilea top*, *Aide-Memoire*, *Diacritice*, *Magna cum laude*, *Zece femei*, *Ardelencele*, *Fete pierdute*) pun în scenă un discurs critic concis şi plastic, cu judecăţi ferme în judecăţi, cu aprecieri cumpănite şi clare, rezonanţe ale livrescului, refuzul tiparelor şi poncifelor receptării. Cărţile mai noi ale lui Al. Cistelecan (*Ardelencele*, *Zece femei*, *Fete pierdute*) conturează harta unei posibile istorii a poeziei feminine româneşti, scrisă de un critic ce cunoaşte în profunzime poezia tandreţei şi spiritul feminităţii.

Cartea *Fete pierdute* (2021) conţine „notiţe pentru o istorie a poeziei feminine româneşti", prin care istoricul literar valorifică documente inedite, informaţii şi referinţe bibliografice greu accesibile, comentând cu asiduitate şi vervă cărţi ale unor poete „pierdute", într-o lectură critică atentă, subtilă şi rafinată, prin care se oferă poeticii feminităţii o serie de dimensiuni şi reflexe inedite. În preambulul teoretic, *Simple precizări preliminare*, caracterizat de spontaneitate metodologică, Al. Cistelecan transcrie sintetic harta unui fel de „harem bacovian" alcătuit din radicalism erotic, cu drame absolute, definitive, ale unor poete care par „părăsite în masă": „N-ar fi fost rău nici dacă aş fi putut plasa atîtea poete măcar în clase tipologice, folosindu-mă, eventual, de tripartiţia lui Vladimir Streinu (lirism salomeic, saphic şi didonic), la care mi-am permis să mai adaug două categorii (dianic şi magdalenic). Dar ar fi fost un dezechilibru strivitor, căci mai toate poetele de aici sînt nişte Didone. În orice caz, poetele române par părăsite în masă şi asta produce drame absolute, căci (mai) toate sînt nişte radicale cînd e vorba de iubire: ori dragoste, ori moarte. Puţine înţeleg iubirea la modul paulinic. Aşa că toate, după cîteva anotimpuri sentimentale mai euforice, dacă nu abrupt, trăiesc într-un mormînt. E un harem bacovian neaşteptat de populat în poezia noastră feminină." Criticul explică, de asemenea, unele particularităţi de structurare şi valorizare: „Am adunat doar (!) o sută de poete, lăsînd pentru altădată probabil tot pe atîtea. Din păcate, cărţile multora nu le-am găsit (încă sper), aşa că «selecţia» e făcută mai degrabă la întâmplare şi la noroc (după cum am ajuns la cărţi). Volumul de faţă trebuie văzut (dacă există interes) ca parte a unui triptic din care mai fac parte *Ardelencele* şi *Zece femei*, apărute deja, ale căror sumare pot rotunji (dar nu şi întregi) tabloul poeziei feminine. (…) Cititorul va putea deduce că acolo

unde nu există date de nici un fel – şi nici trimiteri la datele de prin dicţionare sau alte volume –, înseamnă că atît am aflat despre poeta respectivă. A trebuit, aşadar, să mă folosesc de un aranjament alfabetic, numai bun – şi bun numai – pentru dicţionare (într-un fel, volumul de faţă e o anexă la dicţionarele existente). De mi se va ierta, bine; de nu – asta e."

Medalioanele critice din această carte stau sub semnul portretului sintetic, particularizant, în care analogiile şi diferenţierile sunt atent subliniate, prin fulguranţe ironice şi formula definitorie memorabilă, remarcată chiar din titlurile sugestive ale textelor: *Feminism de pe vremuri (Gabriella I. Anastasiu)*, *Frumoasă şi uitată (Antoaneta Bodisco)*, *Plurivalenţe de toate felurile (Olga Caba)*, *O poetă de strană (Maria V. Cosma)*, *În religia suferinţei (Mia Frollo)*, *Poeta care n-a fost să fie (Cora Irineu)*, *Lamentaţii radicale (Elvira Lomoş de Reuss)*, *Cântări de lumină* (*Aspazia Munte*), *O saga de dragoste şi moarte (Anişoara Odeanu)*, *Închipuirea de sine ca eroism (Maria Oprescu)*, *Între fire şi putinţă (Desdemona Petrescu)*, *Ardeleanca de cancan (Maria D. Rădulescu), Exuberanţe şi smerenii (Yvonne Rossignon), Inimă zdrobită (Adela Xenopol), O erupţie retorică şi pasională (Ştefania Zottoviceanu Rusu)*.

Portretele poetelor se remarcă prin finalitatea recuperatoare, ele fiind conturate în stil colocvial, cu judecăţi de valoare pregnante sau subînţelese (deduse uneori din dimensiunile diferite ale textelor), cu formule introductive sau de încheiere sugestiv concretizate, în care spiritul fantezismului ludic şi parodic e dominant, criticul recurgând, de asemenea, la analogii, paralelisme, racursiuri şi racorduri temporale, un exemplu elocvent fiind chiar primul portret, *Feminism de pe vremuri (Gabriella I. Anastasiu)*: „Gabriella are acelaşi limbaj atitudinal pe care-l foloseşte azi Medeea Iancu (şi alte Medei mai puţin înverşunate); doar lexicul nu e atît de provocator; rana, exasperarea şi resentimentul sunt însă aceleaşi. Şi «manifestul» e acelaşi." Poezia Mariei Apostolescu conservă, în substanţă şi stil, reflexe ale paseismului sămănătorist, alte medalioane fixând în ton ironic şi parodic influenţe şi asimilări, precum *Un bocet regal (Lucia Calomeri-Armăşescu):* „Lucia e printre primii intertextualişti români, înglobînd printre ale ei şi versuri din Alecsandri şi Carmen Sylva." Pentru Al. Cistelecan, începuturile liricii feminine româneşti sunt aşezate sub auspiciile unui „epos al jeluirii": „Începuturile, se ştie, apasă asupra urmărilor. Fatal, poezia feminină românească începe cu mare jelanie. Nu-i de mirare că a continuat, bună vreme, tot aşa."

Criticul recurge, în medalioanele sale, la plasări în context, corelează avatarurile imaginarului şi metamorfozele istoriei, exerciţiile hermeneutice proiectându-se pe un fundal social conturat cu pregnanţă documentară. Medalionul consacrat Anişoarei Odeanu se distinge prin interpretarea microtextuală şi prin sugestiile intertextualităţii potenţiale, just definită de critic: „Cam aşa sînt toate, gratuite, inteligente, de răsfăţ. De s-ar fi luat mai în serios cu aceste ludice, Anişoara putea să-şi dea întâlnire cu Dimov. Avea vervă şi din loc în loc joaca ei lăsa deschisă o portiţă spre fantasmagoric." Comentariul dedicat Luxiţei Petrescu, „intelectuala absolută", ironic şi chiar sarcastic, denunţă o serie de imagini provocatoare, „de o îndrăzneală mai mult decât psihanalizabilă": „Un cititor mai distrat ar putea crede că Lucreţia face indiscreţii şi provocaţii temerare, dar în realitate nu despre ea vorbeşte, ci în numele dragostei, căci Lucreţia alegorizează intens;

la dragoste n-are nimeni răbdare să stea la rînd, nu la…". Pe de altă parte, poezia lui Caliopi Dimitrescu, „grafomana absolută" este drastic sancţionată: „Poezia, mai ales cînd e scrisă prost, se răzbună şi dă în vileag, fără milă, chiar ce e mai ascuns în sufletul poetului; cum face şi poezia autentică, de altfel." Al Cistelecan are, însă, şi o pasiune a sistematizării, stabilind serii de „fete pierdute", cum ar fi „stolul basarabean ridicat imediat după Unire" sau „muzele blagiene" (Coca Farago, Domniţa Gherghinescu-Vania, Ecaterina Săndulescu). Medalionul consacrat Domniţei Gherghinescu-Vania este plasat pe portativul unei senzualităţi paroxistice, torenţiale: „Ultima muză funcţională din poezia română (un fel de taifun senzual, cu un sex-appeal paroxistic), Domniţa a frînt inimi şi suflete şi la rînd, şi de-a valma, împrăştiind peste tot şi peste toţi, fie mai tineri, fie mai bătrîiori, o fascinaţie iradiantă şi o seducţie fatală şi ineluctabilă." Textele dedicate de Al. Cistelecan poeziei feminine româneşti se remarcă prin acribia documentării, prin subtilitatea analizelor şi prin pregnanţa portretelor, într-un efort îndelungat şi sistematic de recuperare a lirismului acestor „fete pierdute" şi regăsite prin filtrul unei exegeze empatice şi melancolice.

Livresc şi degajat, discursul critic este lipsit de inhibiţii, repudiind orice limitări de metodă sau de instrumentar analitic. Deşi nu este „ceea ce s-ar putea numi un critic *rău*", cum scrie Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan se distinge prin maliţia bine temperată, austeritatea conduitei, dar şi exigenţa rostirii critice, excluzându-se astfel orice compromis, orice abatere de la deontologia hermeneuticii.

Bibliografie critică selectivă

Iulian Boldea, Aurel Pantea (coord.), *Al. Cistelecan - bucuria exegezei*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012;
Iulian Boldea, *De la concept la empatie şi viceversa*, în revista „Vatra", nr. 12, 2021;
Iulian Boldea, *La umbra fetelor pierdute*, în revista „Apostrof", nr. 2, 2022;
Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008;
Cornel Moraru, *Obsesia credibilităţii*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996;
Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca,1994;
Cornel Regman, *Nu numai despre critici*. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990;
Ion Simuţ, *Critica de tranziţie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996;
Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1993.

THE COVER IS THE FIRST IMPRESSION OF THE BOOK

Carmen NEAMȚU
Professor Ph.D. Habil.,"Aurel Vlaicu" State University from Arad, Romania

Abstract: The article deals with the role of the cover in the economics of the book. During this period, when book sales moved exclusively online, the cover had an even more important role. Is the cover a business card of the book? Does the cover concentrate the message of the book, like the title of the book? Can the cover sell the book or not? The phrase "Don't judge a book by its cover" is known. And yet we must not underestimate the importance of design even in the case of making a book. Sometimes it is the cover that can cause us to purchase a book or on the contrary, not to give importance to a particular publication. The article also includes an interview with a Romanian plastic artist, a member of the Union of Fine Artists in Romania, who has signed hundreds of covers and who tries to clarify how important the design of the cover is in the success of a book.

Keywords: cover of the book, design of the cover

Articolul se opreşte asupra rolului copertei în economia cărţii. În această perioadă, în care vânzările de carte s-au mutat exclusiv online, coperta a avut un rol şi mai important. Este coperta o carte de vizită a cărţii? Ea concentrează mesajul cărţii, asemenea titlului cărţii? Coperta poate vinde sau nu cartea? E cunoscută expresia "Don't judge a book by its cover". Şi totuşi, nu trebuie să subestimăm importanţa design-ului chiar şi în cazul realizării unei cărţi. Uneori, coperta este cea care ne poate determina să achiziţionăm o carte sau dimpotrivă, să nu-i acordăm importanţă unei anumite publicaţii. Articolul cuprinde şi un interviu acordat de graficianul Viorel Simulov, membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România, care a semnat sute de coperte şi care încearcă să explice cât de important e designul copertei în succesul unei cărţi.

Coperta este prima impresie pe care o creează o carte pentru potenţialii cititori. Design-ul este unul dintre cele mai importante aspecte ale marketingului unei cărţi. În cazul în care coperta nu este realizată profesionist, are finisaje de calitate îndoielnică, cartea are de pierdut. Intervievatul meu, artistul plastic Viorel Simulor, a ţinut să precizeze în interviul pe care mi l-a acordat, legat de acest subiect, că "scriitorii nu scriu cărţi, scriu manuscrise, iar proiectarea designului copertei este procesul de a pune acel manuscris în mâinile cititorilor materializându-l, dându-i o formă". Aşadar, în acest proces, coperta joacă şi ea un rol important.

"Fără doar şi poate, conţinutul unei cărţi este ceea ce contează, povestea dintre coperte ne oferă trăiri intense şi ne face să o iubim pentru totdeauna. Dar asta nu înseamnă că partea estetică ar trebui neglijată cu desăvârşire. De multe ori, se întâmplă ca o copertă bine realizată să fie extrem de expresivă şi să prefaţeze cu succes ceea ce urmează. Cărţile a căror prezentare e gândită până la cele mai mici detalii, cu coperte sau ilustraţii minunate, sunt o încântare nu doar pentru mintea iubitorilor de literatură, ci şi pentru simţul lor estetic". (Pîrvu, 2015)

O copertă de succes trebuie să îl facă pe cititor să intre în povestea cărţii, aşa cum o reclamă bună te seduce să cumperi un produs sau un serviciu. La nivel vizual, coperta este un instrument important de marketing pentru carte. Graficianul Viorel Simulov reliefa trei elemente importante de care trebuie să se ţină cont în designul de carte: fontul sau tipul de literă ales, imaginile de pe copertă şi culorile selectate. (Neamţu, 2009: 385-388) După Viorel Simulov, fontul trebuie să susţină ceea ce comunică titlul cărţii şi firul poveştii. Astfel fontul poate fi neutru sau jucăuş, dar graficianul nu recomandă folosirea a mai mult de două tipuri de litere pe copertă. Imaginea de pe copertă va spune, în chip condensat, povestea cărţii, funcţionând ca o reclamă de presă bine gândită. Sau stârnind curiozitatea, precum un *teaser* în televiziune. Culorile alese transmit şi ele energie (vezi culorile calde) sau calm (vezi culorile reci).

Culori cu „emoţie“ în reclame: Coperta = reclama cărţii

„*Cuvânt şi imagine sunt ca scaun şi masă: dacă vrei să te aşezi la masă, ai nevoie de amândouă*“ – spunea Godard (1993), referindu-se la raportul imagine-cuvânt, care se completează, interacţionează în chip fericit. *Ceea ce este văzut mai des şi mai bine este supraevaluat, acţionând asupra sensibilităţii noastre.*[1] Studiile de media (Neamţu 2002, 2012, 2021, Adam, Bonhomme 1997, 2005) arată că puţini dintre din cititorii unui ziar (doar 3-5%) sau a unei reviste parcurg integral textul unei reclame. Acest rezultat dezvoltă o serie de caracteristici ale construcţiei textului publicitar, pregătindu-i-se cititorului, după cum remarcau şi J.M. Adam şi M. Bonhomme, un *parcurs vizual de lectură.* Acest demers implică o organizare sau construcţie vizuală a enunţului, care să potenţeze argumentarea. Prin simpla apariţie a imaginii, a arăta înseamnă a demonstra[2]. Vizualizarea unei idei e foarte importantă pentru creatorul de reclamă, adevăr ce-l face pe François Brune (1996: 151) să exclame „vizualizează, vizualizează, tot rămâne ceva*“.* Din această perspectivă, coperta nu e altceva decât imaginea/reclama cărţii. Deci felul cum e gândită poate susţine vânzarea cărţii şi influenţa cititorul.

Emanciparea erei vizualului şi-a pus amprenta şi asupra discursului publicitar, de la predominarea exclusivă a cuvântului, până la un *imperialism al imaginii* în discursul lingvistic, prin opţiunea obsesivă pentru codurile cromatice (vezi culorile care dau marca produselor, cum ar fi galbenul de Shell, albastrul deschis pentru compania Air France, roşul pentru McDonald´s, verde-roşu - pentru staţiile de benzinărie Moll etc.), coduri tipografice (cu efecte retorice de accentuare a obiectului, de manevrare a dimensiunilor, a volumelor) şi a codurilor morfologice (în sens ludic şi semiotic de antropomorfizare a obiectelor şi a prestaţiilor lor, minimalizându-se componenta umană, redusă la rolul simplu de spectator). Clifford G. Christians, Mark Fackler, Kim B. Rotzol şi Kathy B. McKee (2001 :174) se opresc la câteva din *dimensiunile* obişnuite ale expresiei publicitare nonverbale, pe care, din raţiuni didactice, le-am sintetizat în tabel.

[1] Jean-Luc Godart, în *Ainsi parlait Jean-Luc*, *Fragments du discours d´un amoureaux des mots*, „Télérama*“,* nr. 2278, 8/9/93.

[2] Astfel, *ceea ce ni se arată devine credibil*, conform dictonului binecunoscut „*nu cred decât ceea ce văd cu ochii mei*“.

Modelele alese	Trebuie să fie memorabile. Sunt de obicei frumoase, cu musculatură lucrată, drăgălaşe, suple.
Cadrul	E groaznic sau splendid, după cum o cere argumentaţia pentru vânzare; destul de des, doar fantezist; exotic sau cu nisip; elegant sau simplu şi banal; bine ales pentru a stimula dispoziţia necesară.
Culorile	De obicei reclama prezintă faţa şi părul neîngrijit în culori sumbre, pe cea cu părul revitalizat în culori vii; culorile trebuie să trezească emoţia.
Dispoziţia	imaginea transmisă poate fi exuberantă/incitantă sau tristă/plată (cel puţin până la folosirea produsului sponsorului); armonizată artistic cu muzica[3] şi cadrul.
Grafica	Fotografiile şi elementele cinematografice trebuie să capteze printr-o montare clară, cu retuşări dibace; trebuie să existe o potrivire atentă a tipului de muzică ales cu dispoziţia dorită în reclamă.

Jocul culorilor în reclame a făcut obiectul multor analize, fiecare cuprinzând doza ei de subiectivitate. Voi prezenta raportul culorilor în două analize de referinţă, semnate de Walter Margulies şi Michèle Jouve. (Neamţu 2012: 51-57) Astfel, Walter Margulies sau Courtland L. Bovée si William F. Arens vorbesc despre reacţia receptorilor la culori, ratitudine determinată de naţionalitatea şi rasa consumatorilor. Culorile calde (*roşu, galben, portocaliu*) „stimulează, excită, creând răspunsuri active în rândul consumatorilor care locuiesc în ariile geografice cu climă caldă". *Violetul* şi *verdele* crud stau la graniţa dintre cald şi rece. *Roşul* e simbolul sângelui şi al focului. E culoarea „cea mai fierbinte", notează W. Margulies, *o culoare preferată de bărbaţi*. *Maro* e tot o culoare masculină, asociată cu pamântul, lemnul, vârsta, confortul, care „vinde orice bărbaţilor". *Galbenul* e o culoare ce captează privirea mai ales în combinaţie cu *negrul* şi este foarte bună pentru reclamele la produse răcoritoare. *Verdele* e simbolul sănătăţii, prospeţimii, „culoare foarte folosită în promovarea campaniilor publicitare la ţigări mentolate". *Albastrul* e o culoare rece, perfectă pentru reclamele la produse culinare îngheţate, căci „trimite la impresia de gheaţă". În combinaţii de *albastru deschis*, semnifică „o tărie îndulcită", fiind culoarea preferată în campaniile de lansare a ţigărilor *light. Negrul* e culoarea preferată în cazul reclamelor la produse scumpe, conotând sofisticare, în timp ce *portocaliul* „evocă toamna" şi „lucruri bune de mâncat". Portocaliul e, după Margulies, „cea mai comestibilă culoare".

Referindu-se la designul copertei, la imaginea ei, designerul de carte de la editura Publica, Alexe Popescu (2019), este de părere că "designul ar trebui să fie invizibil. Ca o haină care e atât de comodă încât nu o mai simţi". Acesta vede coperta unei cărţi "*undeva între logo, poster şi ambalaj". Popescu are o diplomă de graphic design din 2002. Angela Rotaru, directorul artistic al editurii Humanitas, vorbeşte de un proces amplu în care sunt implicaţi graficianul, autorul cărţii, redactorul de carte şi consiliul editorial. "*Preluarea elementelor din designul minimalist sau respectarea propunerilor cromatice lansate anual de Institutul

[3] "Muzica are capacitatea uimitoare de a evoca instantaneu emoţii, amintiri şi diferite asocieri", Sergio Zyman, Armin Brott, *Sfârşitul advertisingului aşa cum îl ştim*, Ed. Publica, Bucureşti, 2008, p.168.

Pantone, autoritatea mondială în domeniul culorilor, nu sunt repere doar pentru cei activi în domeniul amenajărilor interioare. Cei care imaginează copertele cărţilor fac parte din această breaslă a designerilor, rolul lor fiind cu atât mai important cu cât nimic nu înnobilează mai frumos interiorul nostru decât lectura. *(Petrescu:2020)* Sunt evidenţiaţi mai mulţi paşi: primul pas îl priveşte pe grafician, care creează câteva variante de copertă, pe care le trimite redactorului şi autorului. Ei aleg două-trei dintre ele, care sunt prezentate în consiliul editorial. "Coperta trebuie să reflecte conţinutul cărţii şi să fie vizibilă în mediul online sau în librării. După ce avem varianta finală, începe pregătirea pentru tipar, care implică prelucrarea imaginii, aranjarea textului, prepress-ul. La unele lucrări se dau bunuri de tipar în tipografie, în cazul unor culori speciale sau, în cazul unor coperte cu luciu selectiv sau decupaje spectaculoase, pentru a fi siguri că produsul final este aşa cum şi l-a imaginat graficianul", explică Angela Rotaru. (Petrescu: 2020)

Desigur, autorul cărţii are un rol esenţial, nu puţine fiind cazurile când scriitorul are o idee foarte clară despre cum va arăta coperta cărţii sale. „Coperta este de cele mai multe ori primul contact cu un titlu nou. Este important să atragă atenţia, lucru care se poate obţine în mai multe feluri: prin elementele grafice, prin greutatea care se dă numelui autorului, prin adaptarea la specificul colecţiei sau seriei din care face parte. Dar în vânzarea de carte au un rol important după publicare şi strategiile şi bugetele de marketing, entuziasmul unor cititori cu influenţă care deschid drumurile, un interes care poate fi mai general sau care poate să ţină de un anumit specific al unei perioade", este de părere directorul artistic al prestigioasei edituri româneşti, Humanitas.

Astfel, coperta devine o oglindă a cărţii. Angela Rotaru vorbeşte, în articolul amintit, despre câteva tendinţe în abordarea copertei, astăzi: abordările minimaliste, tonurile mai pastelate, preferinţa pentru liniile curate, copertele surpriză care ascund alte coperte şi tot aşa sunt instrumente care caută să atragă noua generaţie de cititori, fără însă a-i înşela aşteptările. „În fiecare an tendinţele se schimbă. De exemplu, compania Pantone[4] propune o paletă de culori pentru anul respectiv sau desemnează o culoare a anului. În 2020 culoarea anului este o nuanţă de albastru. Este un reper pentru graficienii care ţin la tendinţe. În ultimul timp se poartă copertele minimaliste, cu autorul şi titlul vizibile, ca să fie uşor reperabile în librării şi în mediul online. Coperta de carte a evoluat de la una ilustrativă, la o copertă de concept. Dar fiecare carte este unică şi aşa ar trebui să fie şi coperta". (Petrescu:2020) Angela Rotaru propune o copertă care anticipează un posibil final optimist pentru „romanul" SF pe care îl trăim cu toţii acum cu pandemia de Covid 19: „Este o copertă cu lumina de la capătul tunelului".

> *„Omul se uită la ce izbeşte ochiul. În cazul cititorilor, coperta cărţii este primul lucru pe care aceştia îl văd la o carte şi, deşi se spune că n-ar trebui să judecăm o carte după copertă,*

[4] Culoarea anului acesta, 2022, este *very peri*, o nuanță dinamică de albastru cu un subton de rosu violet care îmbină fidelitatea și constanța asociată albastrului cu energia și entuziasmul roșului. Pantone o descrie ca fiind „cea mai caldă și veselă dintre toate nuanțele de albastru, introducând un amestec de noutate, încurajează inventivitatea și creativitatea (...) Culoarea anului 2022 își propune să prefigureze viitorul într-o nouă lumină: afișează o încredere lipsita de griji, o curiozitate îndrăzneață care ne animă spiritul creativ și curios. PANTONE 17-3938 Very Peri ne ajută să îmbrățișăm acest peisaj alterat al posibilităților, deschizându-ne către o nouă viziune pe măsura ce ne rescriem viețile". https://www.pantone.com/color-of-the-year-2022, accesat la 14.02.2021.

uneori, poate fără să ne dăm seama, coperta contribuie decisiv la decizia noastră de a pune mâna pe o carte, de a o deschide, de a o răsfoi sau nu". (Bică, 2021)

Graficianul Dragoș Gârea e de părere „sunt ocazii când judeci o carte după copertă, dar și situații când faci invers. De exemplu, atunci când vrei să oferi o carte cadou, dar nu ai informații suficiente despre ea, dorind în primul rând ca acel cadou să arate bine, se poate întâmpla să judeci cartea *după copertă*. Coperta este atunci un factor important în decizia de a o cumpăra sau nu. Pe de altă parte, poate apărea situația în care dorești foarte mult o carte deoarece ți-a fost recomandată sau este un bestseller și decizi să o cumperi fără a mai ține cont de aspectul copertei. (...) Coperta poate ilustra ideea de bază a unei cărți, doar un episod din aceasta sau o idee *restrânsă*. Coperta poate fi doar o expresie a modului în care graficianul a înțeles cartea sau poate fi o senzație vizuală pe care autorul, redactorul ori graficianul a vrut să o transmită. Personal, cred că o carte poate fi judecată ca produs sau obiect *și* după copertă, fără ca această evaluare să fie identică întotdeauna cu aceea a conținutului". (Bică, 2021)

În acest timp în care totul, inclusiv piața de carte, este suprasaturat, graficianul Dragoș Gârea vede în copertă o poartă către mesajul cărții și recomandă canalizarea atenției către compoziții decente, cu combinații cromatice clare și neaglomerate, ce pot fi compuse din elemente grafice sau ilustrații de bună calitate. Combinația de fonturi trebuie să fie cât mai restrânsă, pentru a nu bulversa ochiul cu prea multe accente diferite. Compoziția copertei trebuie să transmită *informații, idei* și *senzații*, dar, în același timp, trebuie să *respire*. Întrebat de Bică cum trebuie să fie o copertă bună, ea trebuie să fie "simplă, aerisită, cu o combinație cromatică neaglomerată, iar fonturile pe care le conține sunt simple și de cât mai puține tipuri". O copertă slabă calitativ va fi una aglomerată și fără teme grafice bine definite. El face în interviul precizat și un scurt istoric al evoluției copertelor: "Istoric vorbind, copertele, în urmă cu câteva secole, erau destul de asemănătoare. Erau îmbrăcate în piele și li se adăugau diferite ornamente, în funcție de cel care procura cartea și de cât de mult își permitea să plătească pentru ea. Dacă ne îndreptăm atenția spre timpurile actuale, industria și noile tehnologii au adus în scenă diferite materiale și metode de producție. Morfologic, azi găsim coperte flexibile, care sunt broșate, sau coperte tari, care sunt cusute. Însă, pe suportul lor putem imprima o mulțime de propuneri grafice. Astfel, în funcție de compoziția copertei, poți să o integrezi într-un stil artistic manifestat în toate artele – de exemplu, Art Nouveau, modern sau clasic. Sau pot exista coperte foarte simple, ce pot fi categorisite drept minimaliste. Oricine are o cultură generală decentă poate asocia o anumită copertă cu un anumit stil artistic sau poate să creeze o proprie clasificare a stilurilor (...) Vedem prin librării tot felul de coperte… Unele arată ca o pijama, iar altele, ca o haină de gală".

Legat de pașii elaborării unei coperte, Gârea amintește de documentare. „Caut și văd ce abordări există deja în respectiva direcție a temei cărții. Astfel pot afla ce nu vreau să faci sau ce trebuie să evit și, totodată, ce pot folosi ca sursă de inspirație. Apoi încep să așez elementele principale, precum titlu și autor, după care adaug diferite elemente necesare, precum ilustrații, imagini sau alte detalii grafice. Sculptez o compoziție provizorie, în linii mari, după care mă îndepărtez de ea și o analizez. Dau deoparte ceea ce

nu este bun, adaug ce lipseşte şi, mai apoi, încep să finisez produsul în funcţie de sugestiile primite de la redactor, redactor-şef sau, uneori, de la autor".

Coperta, o carte de vizită a cărţii: O copertă bună, în actuala situaţie economică, nu-ţi vinde cartea

- Dialog cu artistul plastic Viorel Simulov-



FOTO: Artist complex, pictor, fotograf şi grafician, Viorel Simulov (n. 25.01.1959) e autorul a sute de coperte

Este coperta o carte de vizită a cărţii? Ea concentrează mesajul cărţii? Ea poate vinde cartea? Scriitorul Jorge Luis Borges vedea în carte mai degrabă un obiect fizic şi nu un act estetic, acesta din urmă apărând doar la întâlnirea cărţii cu cel care i-a dat viaţă ori cu cititorul.

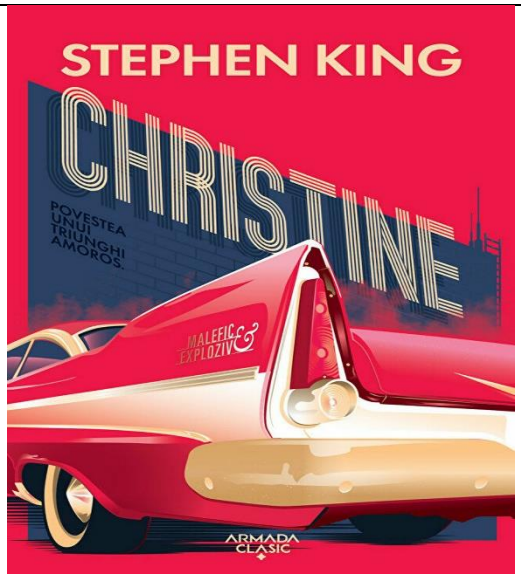
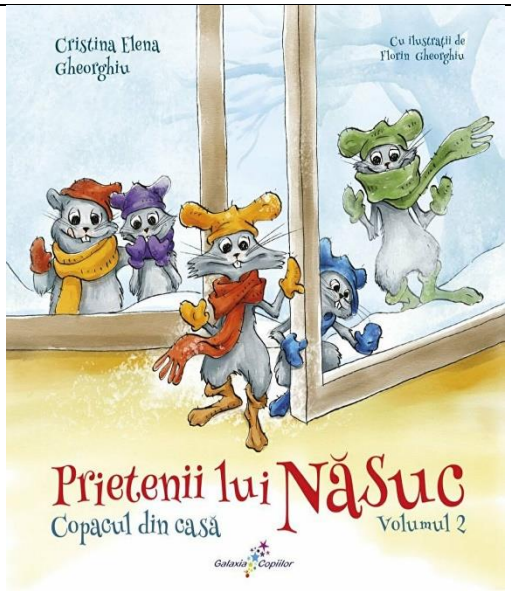
- **Dle Simulov, vedeţi în copertă o carte de vizită a cărţii?**
- Cartea în sine are şi nu are nevoie de o percepţie economică. Să mă explic. Obiectul construit cu migală, pictat manual, închis în coperte cu multe metale grele în compoziţie, într-o perioadă isteaţă sau mai puţin, avea caracter de unicat fără ca foarte mulţi să aibă accesul măcar la copertă. Apoi a crescut interesul pentru carte, vezi noţiunea de bestseller, ocazie cu care imaginea şi promovarea textului depindea de faţa cărţii. Iată partea economică. Ce facem noi în acest moment n-are nicio legătură nici cu una, nici cu alta.
- **Adică vedeţi în designul de carte, în elaborarea copertei şi a conţinutului cărţii o interdependenţă?**
- Nu neapărat. Ar trebui să facem o distincţie între ceea ce numesc eu carte şi ceea ce marele public face. Convingerea mea e că o carte cu un conţinut (text) vechi (putem vorbi aici despre Platon, Descartes, Tolstoi) nu are nevoie decât de o copertă atrăgătoare, pentru că din punct de vedere intelectual, scuzaţi-mi pleonasmul, interesul este nul. Interdependenţa ar putea exista atunci când, având în vedere faptul că ştim despre ce este vorba în cărţile respective, am putea construi un alt fel de coperte. Ceea ce, din punct de vedere economic ar putea da rău. Vorbind despre nenumăraţii scriitori apăruţi după revoluţia din 1989, libertatea îşi spune cuvântul. Cu deosebită graţie.

- **Vi s-a întâmplat să citiți o carte foarte bună, dar care era dezavantajată de o copertă neinspirată, proastă? Ce carte v-a dezamăgit în acest sens?**
- De nenumărate ori. Dacă trebuie să numesc niște cărți pe care le-am văzut doar, ar fi prea multe. Dacă ar trebui să numesc cărți pe care le-am citit, ar fi indecent și aș jigni, așa c evit, zic eu elegant, să le enumăr. Pot să spun că acele personaje sunt printre noi. Și nu sunt puține.
- **Când spuneți că o copertă e bună?**
- Mă voi referi la copertele făcute de mine. Când totul depinde de ce carte este vorba. Dacă e în cauză un text al unui autor în viață, pe care-l cunosc, demersul depinde de relația dintre noi: dacă întâmplător sau definitiv, personajul murise, atunci problema e a mea și eventual a editorului care mai tot timpul are comentarii de făcut. O copertă bună, în actuala situație economică, nu-ți vinde cartea. Cel puțin în provincia în care ne simțim bine. Poate în capitală simțirea este alta.
- **Detaliile desenului contează sau mai degrabă ilustrarea de ansamblu?**
- Detaliile contează. Despre ansamblu putem vorbi mult și bine. Ilustrarea presupune și text și literă și multe alte lucruri. Nu știu despre care care desen vorbiți. Încerc să pricep. De cele mai multe ori cei care vin să-mi ceară să le fac o copertă știu dinainte cum arată coperta. Asta evident mă cam enervează, dar încerc să comunic, ceea ce e destul de greu. Dacă detaliile de ansamblu contează, puteți să-mi spuneți? Eu zic că da.
- **Care e primul și ultimul lucru pe care îl faceți atunci când vă decideți să realizați o copertă? Există culori de care nu vă despărțiți niciodată în realizarea copertei?**
- Decizia e ușor de luat. Depinde de mai mulți factori pe care nu simt nevoia să/i enumăr aici. Una peste alta, vorbesc cu autorul, stabilim o întâlnire, citesc textul, dacă e cazul (uneori n-ai timp să citești 800 de pagini în două zile) și facem treaba. Cu mâna, cu tehnica, cu multă tensiune nervoasă, dar o facem cât mai bine posibil. Unele păreri sunt contrarii. Spre bucuria dânșilor. Vorbim despre culori, ne putem referi la multe elemente care depind de și mai multe altele. Cele 500 și mai bine de coperte ale mele vorbesc.
- **Există genuri pretențioase și altele mai puțin solicitante când vorbim de designul de carte? Ce vă îngrozește mai tare: poezia sau romanul?**
- Pentru mine e o plăcere să ilustrez o carte de poezie. Îmi dă șansa să mă desfășor. Există tot felul de pretențioși referitor la orice. De ce n-ar fi și la designul de carte? Ar fi prea lungă discuția, dar pot spune că de multe ori am îndoieli asupra textului, ocazie cu care sunt eu cu mine însumi mai pretențios. Atunci intervine discuția.
- **Care sunt cele mai evidente erori pe care le depistați atunci când priviți cartea, nu mă refer aici și la parcurgerea textului.**
- Erori pot fi de tot felul la o copertă. Dacă le-am făcut mi le asum.
- **Care a fost cea mai dificilă copertă pe care ați realizat-o Dar cea mai reușită?**
- Dacă le-aș lua pe fiecare în parte, toate au fost dificile. Din cauză că bucuria autorului este și bucuria mea. Simplul sau dificilul sunt culisele despre care nu e nevoie să vorbim. Sunt atașat de fiecare carte-obiect.

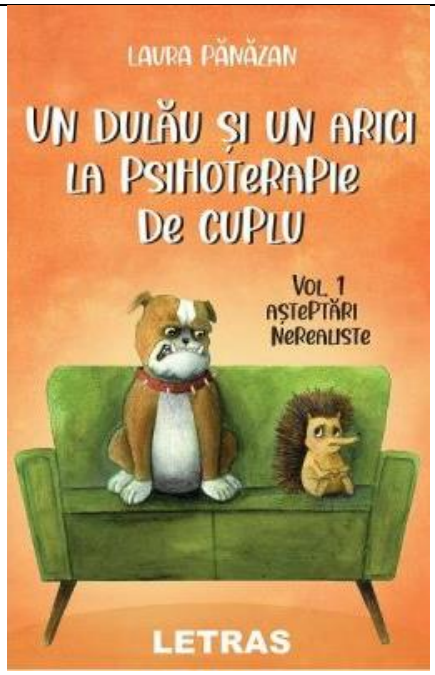
- **Deci o copertă bună egal ce plus minus ce?**
- Răspunsul meu e unul previzibil. Coperta = o carte bună sau o carte proastă. Fără plus sau minus.

Coperta anului 2021

În perioada 15 septembrie -15 octombie 2021, agenţia de fotografie Dreamstime[5] a organizat un concurs adresat designerilor de copertă de carte din România. Au fost invitate să participe edituri, precum şi artişti freelanceri care deţin drepturile de comercializare ale cărţilor şi de publicare ale coperţilor. S-au oferit premii în valoare de 7.500 de euro câştigătorilor şi abonamente în valoare de 3.200 euro tuturor participanţilor. Premiile s-au acordat pe baza voturilor unui juriu specializat şi ale celor care au cont pe platforma online a agenţiei. Concursul s-a încheiat în 27 octombrie 2021. În concurs au fost înscrise 150 de coperţi: 89 au fost de la edituri şi 61 de la designeri independenţi. După primă evaluare, în concurs au rămas 94 de coperţi. Câştigătorii au fost: Premiul special de 3000 de euro: Christine (Stephen King), Editura Nemira; Locul 1 - 2000 Euro: Prietenii lui Năsuc. Vol. 2: Copacul din casă (Cristina Elena Gheorghiu), Galaxia Copiilor; Locul 2 - 1500 Euro: Orizuru (Em Sava), Editura Siono şi Locul 3 - 1000 Euro: Un dulău şi un arici la psihoterapie de cuplu (Laura Pănăzan), Editura Letras.

Copertele câştigătoare în concursul organizat în octombrie 2021de agenţia Dreamstime	
	

[5] https://www.profit.ro/stiri/life/dreamstime-anunta-castigatorii-concursului-coperta-anului-in-romania-20445896?utm_source=Rss&utm_medium=Referral&utm_campaign=Cross, accesat la 1.11.2021.

Copertele câştigătoare în concursul organizat în octombrie 2021de agenţia Dreamstime	
	

Bibliografie:

Adam, J-M Bonhomme, M (1997), *L'argumentation publicitaire,* Paris, Nathan.
Adam, J-M., Bonhomme, M.. (2005), *Argumentarea publicitară,* Iaşi, Ed. Institutul European.
Bică, Florin (2021), Florin Bică interviewing Dragoş Gârea, "*Despre coperte, idei, senzaţii",* https://respiro.ro/books/blog/despre-coperte-idei-senzatii-interviu-cu-dragos-garea, accessed: 28.09.2021. *Dragoş Gârea (born in 1987) is a graduate of the "Ion Mincu" University of Architecture and Urbanism – Design department (Bucharest). Since 2013 he has been a graphic designer at the Life and Health Publishing House.*
Brune, F. (1996), *Fericirea ca obligaţie*, Bucureşti, Ed. Trei.
Clifford G. Christians, Mark Fackler, Kim B. Rotzol şi Kathy B. McKee (2001), *Etica mass-media. Studii de caz***,** Iaşi, Ed. Polirom.
Godart, J-L. (1993), "Ainsi parlait Jean-Luc , Fragments du discourse d'un amoureux des mots"**,** *Télérama*, nr. 2278.
Jouve, M. (1992), *La communication publicitaire. Approche stratégique. Exercises d'aplication,* Collection Synergies Bréal Editions.
Margulies, W. (1970), *Packaging Power*, New York World Publishing.
Neamţu, Carmen (2012), *Reclame pe limbă. Publicitate şi ubicuitate,* Arad, Ed. Mirador.
Neamţu, Carmen (2021), Cap.3 Iconic Rhetoric in the Discourse of Advertising, in *Media Rhetoric. How Advertising and Digital Media Influence Us,* edited by Samuel Mateus, Cambridge Scholars Publishing, https://www.cambridgescholars.com/news/item/book-in-focus-media-rhetoric-how-advertising-and-digital-media-influence-us
Pârvu, Ioana (2015), https://institute.ro/design/cover-story-despre-designul-de-coperta-a-la-penguin-121.html, accesat la: 27.09.2021.
Petrescu, Roxana (2020), interviu cu Angela Rotaru, https://da.zf.ro/dupa-afaceri/style/haine-pentru-povesti-cum-se-alege-coperta-pentru-o-carte-si-cum-ar-19265545, accesat la 1.07.2020.
Popescu, Alexe (2019), Alexandra Badicioiu Matei interviu cu Alexe Popescu, https://www.iqads.ro/articol/45441/dincolo-de-coperta-alexe-popescu-designul-ar-trebui-sa-fie-invizibil-ca-o-haina, accesat la 12.02.2019.

AN APPROACH TO THE BASIS OF NANO-COMMUNICATION SKILLS

Tatina CALLO,
Prof. PhD DH, Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei din Chişinău
Adrian GHICOV,
Assoc. Prof. PhD, DH, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chişinău

Abstract: The article tries to identify the current issues that fall within the field delimited by the key competence of communication in education, through the contribution of communication nano-competencies "developed" by formative needs. Their configuration is at the beginning of the path, being in evolution, updating the treatment of training activity in a pragmatic context and assuming important extensions in the medium term. The complexity of the communication phenomenon, its logical oppositions in the formative process, call into question the relevance of communication nano-competences in the broader context of nanoscience. Communication competence is a common socket, more or less described, allowing the promotion of a new concept, that of nano-competences, in the actuality of focusing education on a convergent ideology of competences. By assimilating their functionality and message circulation, communication nano-competents find a favorable ground in formative stake management operations.
The article is designed to serve in the didactic act, in the case of the formation of the key competence of communication, but it goes, in a way, beyond the framework of a simple educational project, constituting itself in an article of interest both in the didactic act and in the research.

Keywords: communication, pragmatics, key competencies, communication competence, nano-communication skills.

Pragmatics - the source of nanocompetence in communication

At present human's nervous system is expanding on a planetary scale. In fact, it is not human who is expanding, but media technologies are taking his habitat by storm, turning it into an archaic package, leading to the disappearance of private space, to the erasure of the boundaries between the invading exterior and the inside, the symbolic space of the subject. The human thus becomes a terminal of "multiple networks", in Baudrillard's vision: television, telephony, social networks, etc., and not the superhuman that extends its nerve endings everywhere. Enclosed in a habitat invaded by modern technologies, having the impression that he comes into contact with reality, man becomes a screen, a surface of absorption and resorption of the networks of influence [Apud 6, p. 160].

A communication deficiency is a sociocultural deficiency, therefore the conception of the field of application of pragmatics in the field of formation of the key communication competence through an educational philosophy of verbal-communicative relations is an act of formation of the educated personality. To make a certain contribution to the reconstruction of the communicative problem is a far-reaching goal that is under the sign of pragmatics. Interpreting the pedagogical values of nano-competences through retrospectives and analytical prospecting becomes an up-to-date goal. The conceptualization of nano-competences, through synthetic reflection, the perception of

the role of verbal-communicative actions, as a pedagogical and socio-cultural phenomenon, becomes the cardinal point in the formation of the key communication competence and in ensuring the performativity of communication.

Communication is the permanent domain of speech and its constant determination, says E. Coşeriu [9, p.53]. Following the model of the exact sciences, communication brought with it a different understanding of speech and conversation. E. Coşeriu considers that language is a social fact that requires at least two individuals and whose primary condition is communication. The idea of the solidarity of speakers in communication for a good development is a significant contribution to the configuration of pragmatics. D. Rovenţa-Frumuşani speaks, in this sense, of "a communication competence indispensable to the success in communication, which does not overlap with the linguistic one, but consists in knowing those rules that direct the use of language in a certain social framework" [Ibidem, pp. 56].

Researcher S. Golopenţia reveals, through theoretical approaches or specific applications, that any language learning process involves, first of all, familiarization with new semiotic systems and each semiotic approach is, in fact, an implementation of a theory, application for which the author identifies a double typology: the cognitive type application and the practical application [3].

Starting from what is considered important in the perception of the author, we can here model the concept of ethnolinguality, that is, the opposition between the use of a word without grammaticalizing it, its grammaticalization (substanceive, sg. etc.) without using it and the merging of the two: to grammaticalize and to use it. Thus, the right context is created for the expression of considerations meant to demonstrate the importance of communication, seen as being, since its inception, "the most pragmatic of the linguistic disciplines" because within it language is approached as "a form of life" [3].

Analyzing the acts of speech, the researcher represents them through case studies carried out by investigating from various perspectives, in order to highlight the pragmatic variation within a language. The semantic field of the acts of speech from the Romanian language inherited from Latin reveals to the author the possibility of their regrouping around the concept of the act of speech delimited by the theoretical frameworks of J. L. Austin. The author comes to the conclusion that "in most cases, the meanings of words do not correspond to a single class of acts of speech, but cover several of them. This suggests that, at first, words vaguely named different series of acts of speech between which, then, the institutional development of the language imposed increasingly precise differentiations. This would be one of the reasons according to which acts of speech play a role of extraordinary importance, being the link between the internal development and the external (social) development of the language, and "the terms naming the different varieties of acts of speech constitute the natural metalanguage of each language" [3].

Opening up the problem of communicative nano-competences is a chance, cautious, but chance, "because the language is able to say something about something else by always learning new things, but also true" [1, p.108]. "This means that things are right here, available and true, and that the force of a form lies in resounding to the truth of all things. And, above all, that every thing is what his becoming shows him" [Ibidem p.103].

Pragmatics, in general, follow a tortuous path, from Morris's definition in 1938 (pragmatics is the sum of the relationships established between speakers and language, respectively between signs and sign users), to Stalnaker's lucid and provocative definition (1977). The basic concepts advanced by Stalnaker are context, the act of language, pragmatic ambiguity, the possible worlds. The author notes that these concepts, although insufficiently defined, intuitive, are functional by their quality of leading to revelatory relationships between linguistic acts and context. Stalnaker is owed to define pragmatics through the metaphor-stigma of the trash can in which all the "remnants" of linguistic analysis are stored, left by what other more rigorous disciplines, such as syntax or semantics, cannot explain [10].

The deeper communication penetrates the majority of areas of education, benefiting from numerous actions carried out on its behalf, the more necessary it appears to highlight the knowledge related to the formation of communication skills and to explain how it works. This vision, centered on the idea of communication nano-competences, is also based on B. Miege's concept of communicative thinking [8]. Miege's idea is to encompass all the researches and reflections on the phenomena of social communication under this generic of communicative thinking, which represents a subtle solution to the typology difficulties that a scientific field raises par excellence eteroclite. "Communication thinking thus functions like attempts to conceptualize the movements of clouds, a situation in which the typology and identification of certain regularities is contradicted by the turbulences in reality, which bring forward unexpected forms and processes, often other than those expected by the barely forged models" [Apud 8 , p.8-9]. Communication thinking is the basis of new approaches coming from fields specialized in the transmission of knowledge and integrates issues coming from distinct theoretical currents: structural method, cybernetic model, structural anthropology, sociology of culture, critical thinking, pragmatics, cognitive sciences, etc., as an interscientific discipline, its approach being founded on the postulate that the communicative object can hardly be deciphered as such, but only in the manifestations presented in a diversity of social fields, on the analyses of the communicational situations, as they develop and not as they could be conceived [Apud 8, p.109].

The analysis of a statement according to a given situation/depending on the context, the effect of the speech on the situation, the attitude of the locutor when speaking, the relations with the text are aspects pursued and studied by the pragmatics. In this respect, R. Martin's assertion that pragmatics is the study of the conditions of contextual matching of linguistic statements is justified. In general, several acceptances of pragmatics are proposed and, adhering to one of these, we mention that pragmatics studies everything that, in the sense of a statement, is related to the situation in which the statement is used and not only to the linguistic structure of the phrase used; in this situation the statement is influenced by the context, which adds new information to what has already been said, not necessarily linguistic. Taking into account the limits within which the notion of context takes place, several types of contexts are proposed, among which we find it appropriate to the issues discussed the circumstantial context and the situational context. The circumstantial, factual, existential or referential context means

the identity of the interlocutors, the physical circumstances, the place and time of the discourse. This kind of context is that of individuals who operate in a real world. The situational or pragmatic context is a publicized cultural context the situation is qualified and socially recognized and has one or more purposes and an immanent meaning shared between the protagonists [Apud 4].

Exchange, relationship, action, interests, influencing, semiosis, interaction, information: none of these notions can cover an area delimited by a fluid entity, such as communication, always finding new forms. Perhaps only the word "sharing" can come close to the complex meaning of the concept of communication. Communicating a different approach, through the prism of a way of thinking unsuitable for mental schemes, guiding ideas and sentences of classical epistemology. This paradoxical, atypical way of thinking of rigid mental structures is called communicational thinking. [Apud 6, p.11-12].

Here an essential question arises: how can we form the competence of communication in the turbulence (diversity) of the acts of speech in reality, when "we constantly obey the rules of communication, but the very rules, the "grammar" of this communication, are things that people (students) are not aware of [8, p.59].

Key competencies as formative values

Coming from lat. *competens*, meaning competent, derived in turn from the term *competere*, compound word, formed by the radical *com* – together and from the verb *petere* – to pursue, competence, in the meaning it has at the moment has been studied late, in the last decades of the last century. The notion of *competence* began to build its own status within the specialized lexis, designating "the ability, skill, or ability to do something right or effective, or the purpose of personal or group ability or knowledge." Subsequently, the notion was more and more intensively exploited, and the area of signification was extended, the competence designating "in ontogenesis, the ensemble of the most precocious possibilities of response to the environment". [Apud 6, p.69].

In order to define the communication competence, we must mention the influence of J. Habermas, who rejects the restrictive notion of linguistic competence as a result of inadequacy to cultural interpretation and to the expression/negotiation of meanings. For Habermas, the competence of communication, related to the ideal speech situation and not to the ideal speaker, presupposes his mastery: (a) to put into act the potential to produce an ideal communication situation and (b) to make use of the knowledge and competence necessary for the role-playing behavior. The ideal speech situation is the basis of the critical theory elaborated by Habermas, while the role behavior is called "symbolic interaction", and the communication act is associated with communicative competence. The definition of the concept of communication competence was realized later, in 1979, and involved taking into account both the syntactic dimension by appealing to generative grammar, as well as semantics in its dynamics, respectively the pragmatics it tries to refound as a universal pragmatic: "the ability of a speaker oriented towards mutual understanding to introduce a correctly constructed sentence in relation to reality". Hymes sees it necessary to perceive communication as the implementation of specific skills. He distances himself from the Chomskian perspective of knowing the language and

issuing grammatically correct statements, resorting to a competence that also involves taking into account linguistic performance in various contexts. In other words, communication competence is the knowledge that participants in the act of speaking need to interact and the ability to put it into practice, that is, the use of language in an appropriate manner in different contexts [Apud 6, p.71-72].

The notion of competence was foreshadowed as a key concept for the redefinition of a new reference system of educational finalities, conceived from the perspective of social requirements and personal development needs, from which a new re-construction of education and training should begin in the historical context of the postmodern, informational, knowledge-based society, which has imposed itself quite quickly in the pedagogical language, competence being perceived especially as a new educational value, but also as a relevant product of quality education, considered, at the same time, a concrete result of the pedagogical activity of personality formation and a criterion for determining the effectiveness of someone in a certain activity [5, p.11]. Despite all the criticisms, through the DeSeCo Project, at European level, the 8 key competences necessary for the format-developed and evaluated through basic education have been established, there is also a unanimously accepted definition at European level of the key competences, which sounds like this: the key competences represent a transferable and multifunctional package of knowledge, skills (abilities) and attitudes that all individuals need for personal fulfillment and development, for social inclusion and employability [Apud 5, p.24]. With regard to key competences, it is stated that key competences are, in their essence, transversal, forming through several disciplines and not just through the study of a particular discipline. [7, pp.10-12].

In the Common European Framework of Reference for Languages, the key competence communicating in the mother tongue is defined as "the ability to express and interpret concepts, thoughts, feelings, facts and opinions, both in oral and written form (through listening, speaking, reading and writing activities), as well as to interact linguistically appropriately and creatively in various social and cultural contexts: in education and training, at work, at home and in leisure" [5, p.53].

The European Commission's documents summarise the state of play of the general problem of the competences, in an integrative vision and, in principle, on a negotiated basis. There are currently other approaches to document competences of UNESCO, OECD, PISA, PIRLS, TIMSS, in documents from different countries (Spain, France) and to different authors. In relation to the European Commission's system of key competences, there are nuances of these in various countries. It should be noted that in these approaches appear novelty elements, especially related to the communicative dimension of the human being, which would highlight a field with a specificity resulting from the valorization of individual possibilities of formation and personal development throughout life. The existence of a communicative competence emphasizes the construction of a value discernment in the appreciation of activities, products and facts [Apud 7, p.10-12].

As Mândruț states, competence is the student's ability to solve a certain situation, based on previously acquired skills and knowledge. There is also the view that components of a particular competence (or 'subcompetences') cannot be described, but

that certain levels of achievement can be approximated. There are assessments that competences can be transformed into "learning situations" (or "learning activities") that are associated with them and not into objectives, regardless of their degree of generality [7, p.10-12].

Here we can get into discussion with the author of these opinions, because we consider that in a generic sense we are talking about a key competence, for example, the key competence of communication, and in a practical sense we can talk about nano-competences or communication nano-competences, that is, the "clearances" of the key competence, or, as they have been and are also called in the pedagogy researches subcompetences, units of competence, adjacent competences, subdomains of competences, etc. I am therefore arguing here that the solution to the naming of this phenomenon would be the notion of nano-competences, which conveys the idea of smaller units of a generic competence. We say nano-competences (plural) because like almost all the notions in pedagogy that we use, nano-competences also have a dialectical status, subject to evolution and change. Thus, while in the classical paradigm competence-chie is defined as a transferable and multifunctional package of knowledge, skills (skills) and attitudes, in the modernized paradigm its clearances become nano-competences. By doing so, an adequacy relationship is necessarily established between those two concepts.

Nano-competence indicators

Based on these findings and deepening the above vision, we must identify the argumentative framework on which the configuration of the notion of nanocompetences depends. In this way, the notion claims its right based on the concept of "nanotechnology", which was introduced in 1974 by the Japanese N. Taniguchi. For a long time, the term has not been widely used among specialists working in related fields, since Taniguchi used the concept of "nano" only to indicate the accuracy of surface processing, for example, in technologies that allow to control the roughness of the surface of materials at a level lower than a micrometer, etc. Under nanotechnology lies a huge layer of opportunities for the development of science and technology, new robotic technologies, new milestones in the development of computers and huge opportunities for various fields: punctual drugs, nano-assemblies, miniature probes, nano-shampoo, nano-wipes of makeup removers and so on. Nanoparticles, or rather manipulations with them, are at the heart of nanotechnology. Progress in this area promises enormous benefits to humanity, so we cannot ignore them. [Apud 11]

In general, the limitation of the size clearly shows that, being part of a whole, when resizing there are significant differences from the entire original. Practice has shown that pronounced changes in micro-sizes are observed. It is also worth noting that the prefix "nano" has been used in the scientific literature for a long time, but to designate far from nano-objects. In particular, for objects whose size is billions of times more than 1 nm - in dinosaur terminology. Nanothyranosaurs (nanothyrranes) and nanosaurs (nanosaur) called dwarf dinosaurs, whose sizes are 5 and 1.3 m, respectively. But they are really "dwarfs" compared to other dinosaurs, whose size exceeds 10 m (up to 50 m).This example emphasizes that the prefix "nano" itself has no physical significance, but only

indicates the scale [11] In particular, the idea of creating manipulators that gradually decrease in size was expressed in 1931 by writer Boris Zhitkov in his fantasy story "Mikroruki". We try to quote small quotes from this story to give the reader a true appreciation of the writer's acumen: *"I threw my brain for a long time and that's what I got to: I will make small hands, an exact copy of myself - even if they will be at least twenty, thirty times smaller, but they will have flexible fingers, like mine, they will squeeze into a fist, unstretched, they will become in the same positions as my living hands. And we did.*

But one thought struck me suddenly: I can make micro-hands on my little hands. I can make them the same gloves as for my live hands, use the same system to connect them to the handles ten times smaller than my micro hands, and then ... I'm going to have real micro hands, already two hundred times smaller than mine. With these hands, I will enter such a petty detail of life that I have only seen, but where no one else has thrown their hands. And I started working ..." [Ibidem]

Nanoscience is a study of phenomena and objects at the atomic, molecular and macromolecular levels, whose characteristics differ significantly from the properties of their macroanalogs. Nanotechnology is the design, characterization, production and application of structures, devices and systems whose properties are determined by their shape and size at the nanometer level. The term "nanotechnology" means a set of technological methods that allow the creation and / or manipulation of nano-objects. [11] Nanoobjectives, in turn, are objects (particles) with a characteristic size of 1–100 nanometers in at least one size. Everything seems to be good and understandable, it is not clear why such a rigid definition of the lower and upper limits is given. This seems to be a voluntarist choice, especially the upper limit. After all, in nature, it is impossible to draw exact boundaries - some objects flow smoothly into others, and this happens in a certain interval, and not at a point.

In this reference context, nanocompetences are a string of chie competence interfaces. So, nanocompetences are an example of miniaturization (microminiaturization), that is, reducing the size of an object without altering its functional and other properties. Figuratively speaking, the constitution of the key competence is composed of "bricks-nano-skills". Therefore, it is most productive to classify nanocompetences according to the size of both the key competence itself (external dimensions) and the size of its constituent nanocomponents (internal **dimensions).**

Action marks

In this context, if we can draw an aspect of action for the capitalization of communication nanocompetences, it is appropriate to prioritize the emphasis on the following elements: the articulation between the linguistic possibilities of the communicator (the student) and the production of the message and meaning; social insertion of acts of speech and development of "techniques" of communicative interrelationship; highlighting the conditions for producing messages and carrying out communication; the formative dimension of the activity; carrying out communication processes, providing new communicative media; engaging interpersonal relationships,

open to communicators; the funnization of well-established elements of knowledge; confirmation of pragmatic actions through communicative actions; drawing the perspectives of communication in observable socio-cultural contexts.

In order to illustrate possible dimensions of the training of the key competence of communication starting from nanocompetences, we will rely on a very important aspect, that of the acts of speech. Given that speech is possible as a result of acts of speech, and acts of speech are possible activities based on the constitutive rules of language as an institution, the emphasis is shifted to the performative dimension of language. Language is perceived as the actuation of language in intentional behavioural actions. Intentionality, related to consciousness, gives particular acts of speech, among other things, a note of subjectivity. J.R. Searle, in turn, gives up relativism regarding meaning and the inability to express one's own feelings. Thus, the philosopher formulates the principle of expressability, which states that everything that is intended to be said can be said. [6, p.200] However, as long as communication involves appealing to linguistic entities and non-linguistic entities (of a factual, behavioral nature), the act of speaking can become a more useful tool for studying communication than the word. Searle manages to remove the rigid boundary between semantic and pragmatic; the theory of acts of language incorporates semantics and pragmatics and is constituted in the epistemological basis of shaping the theory of communication as a distinct discipline. Bringing together the two fields, the theory of acts of speech also aims at the mutual understanding of the actors of communication. [6, p.201]

In the conception of the researcher L. Ionescu-Ruxăndoiu [12,p.21], who states that the theory of verbal acts was the basic impulse of the development of pragmatics, this theory profoundly changed the specialists' vision of the language. Verbal acts, says the researcher, are acts performed by using language in communication situations. In this context, the concept of act is related to that of event. The act makes a certain change, deliberately and in accordance with a predetermined purpose; it involves an opportunity, which makes it possible to produce the event and an agent. The concept of activity is related to that of process: activities re-establish the conduct of processes. The action can be carried out in two ways: by producing acts or by abstaining from it [12,p.22].

It follows, in the author's view, that the key communicative competence includes mastery of how to 'juggle' the maxims that represent an inventory of conversational obligations linked to each other, which connects them being that communicative intention. From a pragmatic perspective, it is not the content of the statements and the value of truth that constitute fundamental landmarks, but the situation in which a statement is uttered, a situation characterized by a certain configuration of the attitudes and intentions of the participants in the communicative activity [12,p.55].

No theory of communicative activity, regardless of the scale of its object of study, can cope without formulating a model of a communicative situation. The acts of speech provide their own original model of the communicative situation. Along with components such as speaker, listener, statement, circumstances, without which he can not make any model of communication, the model of an act of speech includes both the purpose and the result of the act of speech. The approach to speech acts as a way to achieve a certain goal

by a person, and taking into account the linguistic means used by him from this angle is the main characteristic of the theory of acts of speech. An act of speech is understood as a communicative action, a structural unit of linguistic communication, a quanta of speech. The communicative act has two "plans", two components: the situation and the speech. A situation is a fragment of an objectively existing reality, of which a verbal act [Apud 2].

Демьянков В.З. adheres to the idea that pragmatics investigate acts of speech, the circumstances of their unfolding and strategies for interpreting lines in speech. This interpretation highlights: the motivation of expression and the strategies for orientation of speech; the classes of verbal means providing these strategies. In this view pragmatic rules are analogous to syntactic rules and shape the use of language. [14, p. 368].

Pragmatic interpretation, echoing advanced premises of pragmatics, can influence the educational process of communication competence formation, as an expression of a logical approach. This process takes into account the aspect of communication as a real, concrete phenomenon and training as an educational phenomenon. It seems important to us that the process of forming the competence of communication in the mother tongue comes to postulate the existence of a referent, the pragmatic interpretation, for the numerous communicative circumstances, giving up judging this issue in a limiting report. In this context, pragmatic interpretation indicates the type of communication in which verbal maxima can be used and their location in expression. The communication is related to the following actional aspects: the interpretation of the circumstances of the communication, the situation (here there is an interpretation of the expressions as such); transforming the situation (through the "movement" in communication of one of the speakers). [14, p. 370]

Without going into details, we try to illustrate that the relationship between the communication competence and the communication nanocompetences, on which the manifestation of the person (pupil/ student) depends, is presented, in general terms, as it will be presented below.

Thus, if we aim to form the competence of communication in order to express opinion, we must mention that opinion is one of the most important manifestations of social and individual consciousness, a set of related judgments that contain a hidden or explicit attitude, an evaluation of phenomena, processes, events and facts in reality. Opinion is the verbal expression of attitude. Everyone has at least an opinion about everything, whether it is right or wrong. Personal opinion is how the individual interprets something. People who freely express their personal opinions are considered selfless, free, courageous. At the opposite pole are the introverts, those who rarely express their opinions. We say about an education system that it is good, when students freely express their opinions, and teachers support this.

Table. Sequence of design of the formation of communication nano-competences. Communicative intent: to request the expression of personal opinion

Nano-competences communication	**Tasks for formable**	**List of landmarks**
Perception of the communication situation (interlocutors, place, time, purpose)	Identification of interlocutors, under what circumstances they communicate Role-sharing	*Can you tell me what you think...?* *But what do you think?* *I suppose you have a different opinion...* *But what do you think?* *Do you have a different opinion?* *What do you think about...?* *If you tell me what you think, then...* *I don't know what you think. Are you telling me?* *Tell me what you think and...* *Do you agree that...* *What is... in your opinion?* *From your point of view, what do you say?* *Don't you think it would be good to...?* *Do you have any doubts about...?* *In your view, what...?* *From your perspective, do you think...?* *Do you think that...?* *In your conception, maybe...?* *Do you share the idea that...?* *Do you have a certain opinion about...?* *Do you want to explain your opinion?* *How do you think, can we...?* *Do you admit that...?* *I want to know what you think about...* *Do you conceive of that?* *Do you think for...?* *I'm interested in your opinion on...* *I suspect you have a certain opinion about...* *I would be glad to hear your opinion about...* *As far as you're concerned, how do you think...?*
"Gathering" the necessary information (from memory)	Updating the knowledge about the phenomena / events / facts involved	
Selection of speech maxima (landmark list)	Consultation of the list of items	
Logical adequacy of verbal maxima	Classification of the maximums chosen: *From your point of view, what do you say?* *Don't you think it would be good to...?* *Do you want to explain your opinion?*	
Design of a communicative text in the given situation	Advising interlocutors	
Explanation of personal verbal vision	Exposure of personal position	
Imagining the situation as the "reality" of communication	Explaining the position of communicators	
Summarizing the necessary information	Structuring of "oral handouts"	
Verbal-communicative modeling of the situation	Enable situational communication	

Addressing communication nano-competences is a high-risk exercise, constrained by the need for a clarification that can make that approach inaccessible due to its generalization. But that topic is opportune, because the starting point of the vision, in the form in which it is analyzed, reveals the finding that the meaning of communication nano-competences is affected by the real conditions in which their formation occurs in the educational process, which must contain clear rules for the production and use of acts of speech in communication. In addressing communication nanocompetences, the issue is discussed in the following alternative: communication nano-competents are either a condition of content, or a condition of forming communication competence. This pragmatic position can solve the problem of the key competence of communication more

convincingly than the 'logical' position. A success of its own is very important, because it makes the problem a pragmatic issue in general: communication nano-competences are not based on linguistic rules, not being a purely linguistic phenomenon, but are a pragmatic phenomenon, which is based on communicational thinking.

Some conclusions

The vision we have proposed can recover from the complexity of the communicative phenomenon, since the aspects we have considered, especially the communication nano-competences, are emanations of correlational phenomena, representing some solutions for the educational process. The main layers recorded concern the implications of pragmatics and "nano" science, which illustrated how the shift towards nano-competences is actually operated and the aspects it dynamizes in this endeavor. But this process is not completely free, independent of certain socio-verbal constraints, because we could not then validate it as an absolutely necessary one.

In order to provide an image of nano-competence, it was necessary to examine it in its developmentative context both immediately and mediated, each idea representing a certain vision of the foundation and providing a selective panorama of it. We have therefore pointed out the specifics of the issue in general and, at the same time, we have shown that certain notions, such as that of nano-competences, have value in the educational approach. Relative to pragmatics, there have been problems that we have only raised, because, in an almost identical sense, they can also be addressed in other similar areas.

At the end of this theoretical and educational approach, we can formulate some synthetic considerations and mention some ideas that could be the basis for its continuation. First of all, we sought to build a foundation approach, not a didactic endeavor as such. As such, we do not claim to have reproduced, in an absolutely objective and accurate manner, the real phenomenon of communication nano-competence, but only the (more modest) one of having captured those factors and those interdependencies that allow a sufficiently adequate understanding of it. The perspective from which we approached the process of forming the communication nano-competences was a praxiological one, the theory of the acts of speech to which we referred being nothing more than an exemplary instance of the general conception of the action. In this context, defined as interaction or transaction, communication encompasses collective performance and responsibilities, not individual ones. Therefore, no one is entitled to say my communication, but our communication.

BIBLIOGRAPHY

Baumgarten, A. Seven exhilarating ideas of Aristotle. Bucharest: Humanitas, 2012. 157 p. ISBN: 978-973-50-3802-1.

The concept and typology of an act of speech. https://ik-ptz.ru/ro/diktanty-po-russkomu-yazyku--5-klass/ponyatie-i-tipologiya-rechevogo-akta.html

Druga, L., Golopentia, S.. Action, interaction, identity. Linguistic pragmatics studies. Bucharest: Academy Publishing House, 2017. 758 p. https://www.proquest.com/docview/2435723124

Guia, S. Fundamental concepts in pragmatics. https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/

A2692/pdf
Hadyrcă, M. Communication competence. Conceptualization. Training. Assessment. Chisinau: IŞE. 2020. 164 p. ISBN: 978-9975-48-177-9
Lesenciuc, A. Theories of communication. Braşov: „H.Coandă" Air Academy Publishing House, 2017. 305 p. ISBN: 978-606-8356-46-4.
Mândruţ, O., Catana, L., Mândruţ, M. Competence-centric training: Growth-Innovation-Training-Development. Arad: Un"V.Goldiş"University Press, 2012. 140 p. ISBN: 978-973-664-538-9
Miege, B. Communicative thinking. Bucureşti: Cartea Românească, 1998. 128 p. ISBN: 973-23-0655-6.
Păduraru, C. Eugen Coşeriu. Contributions to linguistic pragmatics. Iaşi: Lumen, 2009. 137 p.ISBN: 973-166-119-0.
Pragmatics for all. https://www.observatorcultural.ro/article/pragmatica-pentru-toti-pragmatica-pentru-toti
Properties of nanoparticles. „Nanotechnology", „nanoscience" and „nanophotos": what „nano" means. https://ik-ptz.ru/ro/diktanty-po-russkomu-yazyku--5-klass/referat-svoistva-nanochastic-nanotehnologiya-nanonauka-i.html
Ionescu-Ruxăndoiu, L. Language and communication. Elements of linguistic pragmatics. Bucharest: All Educational, 2003.112 p. ISBN: 973-684-557-5.
Dragos, E. Introduction to pragmatics. Cluj: Casa Cărţii de Ştiinţă, 2000. 182 p. ISBN: 973-686-055-8
Демьянков В.З. Прагматические основы интерпретации высказывания. Изв. АН. Серия литературы и языка, 1981, том. 40, No 4, с. 368-377.

MANAGEMENT OF SCIENTIFIC RESEARCH IN THE COVID-19 PANDEMIC

Corina Ana BORCOȘI
Scientific researcher II, PhD, Constantin Brâncusi University

Abstract: The complexity of global challenges and threats currently facing Romanian society and beyond leads to an increase in the importance of scientific research which, addressing these challenges, estimating threats and risks, can provide solutions to reduce the impact of these challenges, threats on citizens.
In the midst of the crisis generated by the COVID-19 pandemic, economies around the world are stimulating investment in research and development, which will contribute to: finding solutions (high-performance equipment, vaccines, drugs, etc.) to solve the medical situation, but also for development, reducing the economic effects of the restrictions imposed since the beginning of the pandemic until now. The vast majority of European countries also consider the field of research and development a priority due to the possibilities of attracting European funds.
Scientific research produces scientific knowledge, positive knowledge, which is practically reliable knowledge, constituting values of general relevance. The social motivation to develop scientific research is that it develops the economy, technologies, leads to the well-being of the population. Through scientific instruction and education, we will have stability, social development. Science, by assimilating everything that is new, everything that is right, can create crisis management capabilities: economic, financial, social, etc.
The Covid-19 pandemic generated the need for science, research, knowledge, showed how important education is and how important communication is. Fundamental research, done out of a desire to know, generates the knowledge we need to understand what is going on around us. This knowledge leads to the development of applications. The most important step in overcoming this pandemic is to develop the vaccine against COVID-19. It is important to note that researchers, the knowledge they possess, are accumulated over time. Although the vaccine is a new one, as is the disease, there is decades of research behind the production technology.
The paper presents the current pandemic situation and highlights the role of scientific research management in finding solutions to overcome this crisis, and in training researchers and attracting funding for both theoretical and applied research.

Keywords: management, scientific research, COVID-19 pandemic, communication, sources of financing

1. INTRODUCTION

Scientific research is defined as an original investigation in order to gain new knowledge.[1]

Scientific research includes different types of activities that depend on the nature of the work done, the problems that arise but also the disciplines in which the research is realized. Practical studies, carried out in the laboratory, differ from the fields of research based on observations, on theoretical investigations. Good planning and organization,

[1] https://dexonline.ro/definitie/cercetare%20

accompanied by scientific knowledge, will help maximize the results of scientific research.[2]

Many researchers carry out their entire activity individually or in small groups. The trend is for future, research to be carried out in larger groups, including researchers from different fields.[3].

The Romanian research, development and innovation system includes 263 public organizations and almost 600 enterprises. 56 are authorized public universities, 46 are national research and development institutes and 65 are research institutions and centers of the Romanian Academy.[4]

Scientific research faces various challenges before the COVID-19 pandemic[5]: ensuring a balance between teaching - research - the services provided to the community, reducing funding (although there is a clear need, for quality assurance in scientific research) and ensuring the visibility of scientific results. With the COVID-19 pandemic, the restrictions imposed (rules of social distance, work from home etc.) made it difficult to conduct research.

Scientific research needs coherent strategies, policies focused on quality assurance, excellence in research, ensuring a climate that stimulates innovation. It is necessary to develop a research strategy that takes into account: attracting and maintaining valuable human capital, allocating the necessary financial resources for the development of research infrastructures, but also how to capitalize on the results of scientific research. Only in this way will the research organization be able to be relevant nationally and internationally, in the field of scientific research.[6].

The COVID-19 pandemic has called into question the very existence, the security of the human condition, generating multiple crises.[7]

2. MANAGEMENT OF SCIENTIFIC RESEARCH IN THE COVID-19 PANDEMIC

The COVID-19 pandemic affects our lives, threatens our health, brings serious economic consequences, affects our mental state, influences human relationships, all of which are worldwide.[8]

[2] Kennett, B. - Planning and Managing Scientific Research : A guide for the beginning researcher, Australian National University Press, Australia, 2014

[3] Kennett, B. - Planning and Managing Scientific Research : A guide for the beginning researcher, Australian National University Press, Australia, 2014

[4] https://www.edu.ro/sistem-national-cercetare

[5] Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mãlãescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

[6] Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mãlãescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

[7] Prus, E - Știința – un vaccin contra megacrizelor sistemice, accessed at 19.10.2021, available at https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/7-7_33.pdf

[8] Cândea, D.; Cândea, R. M. - Pandemia va trece - învățământul de management, încotro?, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl135#TOC-Pandemia-va-trece---nv-m-ntul-de-management-ncotro-

Research management includes an overview of the resources involved in research (human resources, financial resources, infrastructure, technology)[9]. Many European countries want to develop the field of research and development using European funds, which can be attracted as a result of the submission of research and development projects.[10] However, a strategic approach to research is also needed, so that scientific research needs to be used to achieve the strategic objectives of the institution that benefits from the results of scientific research.

It is necessary to establish a desired level of relevance for scientific research: regional, national or international[11].

The management of scientific research sums up aspects regarding the strategic management, the financial management, but also the human resources management.

Implementing scientific research management in an organization that also conducts scientific research activities involves[12]:

- ✓ elaboration of a strategy in the field of scientific research;
- ✓ defining medium and long-term research priorities;
- ✓ organizing the research activity;
- ✓ establishing operational plans;
- ✓ identifying sources of funding for scientific research;
- ✓ establishing the way of evaluating the research.

Human resources management working in the field of scientific research involves the specific stages: from recruitment and selection of research staff to training and development. Motivation for building a research career, evaluating research performance are also components of human resource management.

All of this was naturally implemented before the pandemic. Today, due to the existence of the COVID-19 pandemic, the life of organizations is experiencing a crisis, which we can overcome only by recognizing that no matter where we are in the hierarchy of an organization, we are primarily human beings living life with emotion, we are fragile. Emotions influence our behavior; they influence the decisions we make. Thus, the way managers care today, in the midst of the COVID-19 pandemic, for its employees will influence the future activity of the research organization, will shape the organizational culture in the field of scientific research.[13].

If before this COVID-19 pandemic, the development of virtual work was seen as generating positive influences, progress, innovation, today, in the current context of

[9] Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mãlãescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

[10] https://www2.deloitte.com/ro/en/pages/business-continuity/articles/investitiile-in-cercetare-dezvoltare-o-cale-de-iesire-din-criza-generata-de-covid-19-cum-se-pozitioneaza-romania.html

[11] Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mãlãescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

[12] Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mãlãescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

[13] Cândea, R. M. - Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a,

pandemic, crisis, multiple dangers and threats, the development of activities in the virtual environment is generated of the desire to survive, especially[14].

There is a need for a constant concern of Research Infrastructure Management to ensure, maintain and prepare human resources in the long term, in order to carry out research activities, knowing that it is sometimes a deficient component compared to the provision of material resources.[15].

The COVID-19 pandemic has a significant impact on the lives of employees, leading to anxiety, frustration and exhaustion. These feelings, left unattended, affect the productivity of employees, generate poor results in the work process. All this affects the ability of organizations to cope with these difficult times[16].

Implementation The management of scientific research in the COVID-19 pandemic "feels the need" to develop emotional skills among managers, but also to redefine the role of the workplace in work processes.[17] Pandemic research has shown that 80% of respondents like to work from home, 41% of respondents say they are more productive if they work from home, and only 28% of respondents like to work from home said the pandemic did not affect their productivity at work.[18]

In the future, the management of scientific research must take into account the fact that, in the workplace where possible, the direction is towards work from home, although working from home sometimes contributes to the decrease in job satisfaction, making it lacking direct communication, interpersonal relationships. It takes a lot of self-discipline to work from home[19]. The workplace will no longer be a simple space where we can carry out our activity, but we will want to be a safe environment, in which we can enjoy the work we do, in which we can collaborate with other employees and where we can be dedicated to achieving the goals of the organization we belong to. However, all this requires both competence and emotional involvement.[20]

Any difficult, stressful situation (and we are talking today about the COVID-19 pandemic) has, in addition to difficult situations to overcome and opportunities, according to an ancient Romanian proverb “in all evil there is a good.”[21]

---

[14] Dumitrașcu, D. - Pandemia de COVID-19, un context nefericit de dezvoltare a abilităților de comunicare managerială în mediul virtual, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl137#TOC-Pandemia-de-COVID-19-un-context-nefericit-de-dezvoltare-a-abilit-ilor-de-comunicare-managerial-n-mediul-virtual

[15] Ciobotaru, R.; Marin, A.; Trif, I. - Blueprint privind managementul, politica de acces, utilizarea, coordonarea, monitorizarea şi impactul infrastructurilor de cercetare, Unitatea Executivă pentru Finanţarea Învăţământului Superior, a Cercetării, Dezvoltării şi Inovării, București, 2020

[16] Dobrin, C. - Impactul COVID-19 asupra sistemului educațional și managementului organizațiilor, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a

[17] Cândea, R. M. - Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a,

[18] Cândea, R. M. - Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a,

[19] Ștefan, E.B., 2021. : The Odyssey of Homework During the COVID-19 Pandemic . Amfiteatru Economic, 23(58), pp. 875-892

[20] Cândea, R. M. - Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a,

[21] Nicolescu, O. – Editorial, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus

Specialists have identified the opportunities of the current pandemic period [22], which is required for Scientific Research Management to take into account:

- critical changes that occur in the organization, and which must be detected and analyzed;
- the need for a faster response to change than competition;
- the need for a more accelerated restructuring, in the current context it can be more permissive, more flexible;
- attracting available assets from other organizations;
- use of facilities, incentives provided by the government.

To be successfully implemented in the next period, the management of scientific research must[23]:

- ✓ capitalize on new opportunities in real time;
- ✓ to adapt to unexpected and accelerated changes in organizations, in society;
- ✓ to take calculated risks, higher than before the pandemic;
- ✓ managerial behavior, actions and decisions need to be faster, bolder;
- ✓ to be an innovative management, sometimes needing to reinvent some managerial components;
- ✓ to be a collaborative management, so it is necessary to attract all the factors that can contribute to the implementation of a scientific research management that is efficient;
- ✓ the management approach in a new way, so necessary, especially now, based on the "win-win" principle
- ✓ implementation of a fundamental principle of evolution - "natural cooperation".

The characteristics of the existing research, development and innovation activity at the international level will determine the rethinking of the planning and organization of the research at national level, the organizations that will adapt the fastest having chances to participate successfully in the international competitions. From the point of view of research management, change means:[24]

- the internationalization, as an established mission, of the organization carrying out scientific research activities. For research, internationalization brings a diverse, complete, immediate flow of information on trends, guidelines and solutions that contribute to the sustainable development of research.
- the development of a research culture, an implementation of the continuous changes that occur, so that research organizations, based on the culture transmitted from organizations with experience in

[22] Nicolescu, O. – Editorial, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus

[23] Nicolescu, O. – Editorial, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus

[24] Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mălăescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011, available at https://www.academia.edu/11159533/Managementul_cercetarii

research to take modern, flexible practices to help them engage human resources research with different specializations, at national and international level to create an interdisciplinary research environment, an environment as dynamic as possible.

- having financial and decision-making autonomy;
- the existence of government support so that organizations carrying out research activities can implement all the changes they need to perform, providing them with the necessary financial resources to support these changes.

The discovery of vaccines, which works to prepare the body to defend itself against COVID-19, is the result of research conducted so that humanity can overcome this COVID-19 pandemic.

Scientific research helps us to always have a favorable response to external factors that influence us.

CONCLUSIONS

The application of scientific research management in the organizations that carry out research activity brings in the organization benefits such as: a clear planning of activities, well-defined directions of action but also simple tools to be used. As a result of the crisis caused by the COVID-19 pandemic, the management activity has adapted to the new requirements. Thus, the management "became virtualized", following the use of online applications, work from home, in order to respect the social distance and avoid the spread of the virus. We gained new knowledge on how to use electronic means of online communication, which we included in our current activity, we communicated online, more and more often, thus interacting with the new job, which meant home. There are also advantages: cost reduction, speed of communication, time saving, etc.

Scientific research, in the current pandemic period COVID-19 has kept us informed, has kept us close to the efforts being made to find life-saving solutions, has provided us with vaccines to protect us against COVID-19, made us never lose hope.

BIBLIOGRAPHY

Cândea, R. M. - Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a, accessed at 30.10.2021

Cândea, D.; Cândea, R. M. - Pandemia va trece - învățământul de management, încotro?, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl135#TOC-Pandemia-va-trece---nv-m-ntul-de-management-ncotro-, accessed at 18.10.2021

Ciobotaru, R.; Marin, A.; Trif, I. - Blueprint privind managementul, politica de acces, utilizarea, coordonarea, monitorizarea şi impactul infrastructurilor de cercetare, Unitatea Executivă pentru Finanţarea Învăţământului Superior, a Cercetării, Dezvoltării şi Inovării, Bucureşti, 2020

Dobrin, C. - Impactul COVID-19 asupra sistemului educaţional şi managementului organizaţiilor, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a, accessed at 18.10.2021

Dumitraşcu, D. - Pandemia de COVID-19, un context nefericit de dezvoltare a abilităţilor de comunicare managerială în mediul virtual, available at

https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl137#TOC-Pandemia-de-COVID-19-un-context-nefericit-de-dezvoltare-a-abilit-ilor-de-comunicare-managerial-n-mediul-virtual, accessed 18.10.2021
Kennett, B. - Planning and Managing Scientific Research: A guide for the beginning researcher, Australian National University Press, Australia, 2014
Nicolescu, O. - Oportunităţile manageriale asociate crizei coronavirus, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus, accessed 18.10.2021
Nicolescu, O. – Editorial, available at https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus, accessed at 30.10.2021
Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mălăescu, S. - Managementul cercetării, Bucureşti, 2011, available at https://www.academia.edu/11159533/Managementul_cercetarii, accessed at 26.10.2021
Prus, E - Ştiinţa – un vaccin contra megacrizelor sistemice, accessed at 19.10.2021, available at https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/7-7_33.pdf
Ştefan, E.B., 2021 - The Odyssey of Homework During the COVID-19 Pandemic . Amfiteatru Economic, 23(58), pp. 875-892
Ministerul Educaţiei - Raport privind starea învăţământului superior din România 2019 – 2020, available at https://edu.ro/sites/default/files/_fi%C8%99iere/Minister/2020/Transparenta/Stare%20invatamant/Stare%20superior%202019-2020.pdf, accessed at 18.10.2021
https://www2.deloitte.com/ro/en/pages/business-continuity/articles/investitiile-in-cercetare-dezvoltare-o-cale-de-iesire-din-criza-generata-de-covid-19-cum-se-pozitioneaza-romania.html, accessed at 19.10.2021
https://www.edu.ro/sistem-national-cercetare, accessed at 26.10.2021
https://dexonline.ro/definitie/cercetare%20, accessed at 26.10.2021

GENERATION Y IN ROMANIA

Maria ALEXANDRESCU,
Assoc., Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: As starting point the present article considers the field survey results, „Relationships between school education and family education", conducted during doctoral studies in Iasi. It consists of two parts. The first part presents the socio-historical context, especially how the values from one generation to another were conveyed, and the second part identifies a series of inequalities in generation Y.
In generation Y, compared to generation X, we establish a discontinuity in the transmission, within the family, of some dominated values in some students (such as politeness, self-confidence, etc.); in some parents there is a lack of consistency when applying an educational model.
Some of those belonging to generation Y distinguish themselves by constant professional training, but most of the generation Y people face inequalities, which have been studied from the perspective of structural conditions and social reforms.

Keywords: generation Y, inter- and intragenerational mobility, inequality.

Aspecte metodologice

În elaborarea studiului de faţă, am plecat de la o serie de întrebări. Care este contextul socio-istoric al apariţiei generaţiei Y? Care sunt caracteristicile comune sau prin ce se diferenţiază faţă de alte generaţii? Ce factori influenţează mobilitatea inter- şi intragenerațională? Ce valori se transmit de la o generaţie la alta? Cu ce provocări se confruntă această generaţie? Acestea sunt doar o parte dintre întrebările la care ne propunem să răspundem, în continuare.

În culegerea datelor, ne-am oprit asupra interviului şi a observaţiei, ca metode calitative, iar la analiza datelor, asupra analizei tematice. Terenul cercetării cuprinde municipiul Iaşi şi, parţial, judeţul, efectuându-se mai multe interviuri semi-directive cu părinţi şi actori instituţionali „specialişti", care intervin în procesul educativ (cadre didactice, medici şcolari, preoţi, asistenţi sociali şi poliţişti). Printre criteriile alegerii acestor persoane se regăsesc: persoanele născute în perioada 1980-1995, diversificarea categoriilor sociale, experienţa profesională, mediul de provenienţă, tipuri de familie (prezenţa în familie a unui copil de vârstă şcolară, cel puţin).

Cercetări despre generaţie

Din perspectiva sociologiei cunoaşterii, K. Mannheim delimitează astfel obiectul de studiu al generaţiilor: situaţia de generaţie, ansamblul generaţional şi unitatea de generaţie (Perivolaropolou, 1992, pp. 167-185; Zarca, 1992, p.131). Sociologul german amintit concepe generaţia ca pe un *Cerc de Duminică*, un model în materie de „unitate generaţională", ce are ca misiune „întărirea conştiinţei de sine a unei comunităţi de generaţie", luând poziţie faţă de criza culturii. În plus, G. Mauger aduce în discuţie generaţia sacrificată (fie prin şomaj sau prin devalorizarea diplomelor) şi conflictul dintre generaţii (Mauger *apud* Coavoux, 2011).

Din perspectivă românească, M. Manoilescu afirmă că „adevărata caracterizare, care poate defini o generaţie, ar fi aceea a unei personalităţi colective, deci o solidaritate indisolubilă cu o idee" (Manoilescu, 1934, p. 5). Astfel, G. Călinescu dedică un capitol „Noii generaţii" în *Istoria literaturii române* (1941), iar M. Vulcănescu publică un articol pe aceeaşi temă în Revista „Criterion" (1934), prezentând astfel factorii care au influenţat tânăra generaţie: două personalităţi, Vasile Pârvan şi Nae Ionescu, sau unele ideologii politice totalitare, cum ar fi: comunismul rusesc, fascismul italian şi naţional-socialismul german, precum şi asociaţiile de tineret, de exemplu Asociaţia „Criterion", care s-a remarcat prin setea de cunoaştere, spiritualitate, dar şi criza ca experienţă trăită în comun (Vulcănescu, 2004, pp. 69-72).

Dintre generaţiile care au existat de-a lungul timpului, de pildă, *Generaţia tăcută*: 1925; *Generaţia baby-boomers*:1945-1960; *Generaţia X*: 1960-1980; *Generaţia Y*: 1980-1995; *Generaţia Z*: 1995-2010, (de la Forest Divonne, 2018, trad. 2019, p. 5 şi p. 62), în cele ce urmează ne vom opri asupra câtorva caracteristici ale Generaţiei Y din perspectiva sociologiei aplicate.

În România, mai multe studii coordonate de către B. Badea arată o fluctuaţie mai mare în rândul angajaţilor tineri ai Generaţiei Y (rămân în medie 4 ani, după care aleg să facă o schimbare de carieră), devenind una dintre problemele cu care se confruntă companiile din ţara noastră[25]. De exemplu, membrii Generaţiei Y caută acumularea de experienţă şi nu au o teamă de schimbare comparativ cu generaţia anterioară, care se evidenţiază prin stabilitate, funcţii de conducere, fiind dispuşi la concesii (B. Badea, director general la eJobs România).

Contextul social-istoric al apariţiei Generaţiei Y

Generaţia Y sau generaţia în blugi (1980-1995), care coincide cu a doua parte a guvernării lui Ceauşescu şi primii ani din guvernarea postdecembristă, a presupus o implicare extremă a autorităţilor politice în viaţa socială a românilor, prin accentuarea politicii represive asupra populaţiei – penuria artificială declanşată de statul comunist (reducerea dramatică a consumului de electricitate, de căldură şi raţionalizarea produselor de bază, îndeosebi pâinea, făina, carnea, zahărul, uleiul, ouăle, laptele), extinderea cultului personalităţii de la Nicolae Ceauşescu la soţia acestuia, începând cu mijlocul anilor '80, precum şi abolirea proprietăţii private, mai ales cea a sectorului agricol (Tismăneanu, coord., 2006, p. 424).

Căderea comunismului a produs schimbări în transmiterea vechilor valori şi acceptarea altora noi (Chelcea, 1994, p. 7). De exemplu, psihosociologul S. Chelcea ajunge la următoarele concluzii: tinerii români adoptă un individualism, care nu-i apropie de modul de viaţă european; aleg profesiile care garantează condiţii optime de muncă, aducătoare de avantaje economice şi nu privesc munca drept o activitate socială, care îşi are motivaţia în sine, ci doar dacă le satisface modul lor de viaţă visat (pp. 111-113) . În plus, în primele luni de după Revoluţia din 1989, în România s-a constituit un grup de

[25] Bogdan Badea „Cât de des îşi schimbă angajaţii români locul de muncă?", studiu eJobs,14 septembrie 2018, în https ://www.wearehr.ro/cat-de-des-isi-schimba-angajatii-romani-locul-de-munca, consultat la data de 28 iulie 2021.

specialişti, care a elaborat *O strategie a tranziţiei*, adoptată în aprilie 1990, cuprinzând mai multe etape (Zamfir, 2004, pp. 17-113). În prima etapă este prevăzută integrarea României în lumea euroatlantică şi adoptarea modelului occidental în organizarea social-economică şi politică. Printre obiectivele urmărite, se numără: schimbarea economiei controlate de stat într-o economie de piaţă, integrată în economia mondială capitalistă; un sistem politic democratic pluripartid după modelul de succes al Occidentului şi reforma celorlalte sfere ale vieţii sociale: politici sociale, învăţământ, sănătate, administraţie. În a doua etapă se continuă procesul de modernizare a sectoarelor economice, sociale şi politice, administrative, unde diverse instituţii internaţionale au intervenit activ în România: în special Fondul Monetar Internaţional şi Banca Mondială, dar şi organizaţii ca UNICEF, Organizaţia Internaţională a Muncii, United Nations Development Programme (UNDP). Pe lângă acestea, se adaugă şi instituţiile europene, cum ar fi: Consiliul European, Comisia Europeană (a susţinut programul Tempus, pentru învăţământul superior şi, ulterior, accesul la programele europene Socrates şi Leonardo), dar şi unele grupări politice. Dintre membrii angajaţi în implementarea strategiei tranziţiei fac parte: reprezentanţi ai clasei politice formate din noile partide din eşichierul politic, ale guvernului şi parlamentului, ale autorităţilor publice centrale şi locale, precum şi din lideri ai sindicatelor şi ai organizaţiilor civile; tehnocraţii şi specialiştii angajaţi în sistemul instituţiilor publice şi private; specialiştii din mediul academic reprezentaţi de cadre didactice universitare sau de cercetători ştiinţifici; intelectualitatea implicată în producerea şi difuzarea mesajelor publice, intelectualitatea anticomunistă, precum şi analiştii politici sau economici. O altă etapă include interacţiunea dintre actorii externi şi cei interni (Zamfir, 2004).

Referitor la modul cum românii apreciază schimbările din această perioadă, sociologul C. Zamfir afirmă că: „Statul neofeudal este responsabil de procesul distructiv de privatizare a economiei şi implicit de generarea unui mecanism de exploatare, cum ar fi corupţia” (p. 2), argumentând faptul că această privatizare „s-a dovedit ca o formă fără fond în tranziţia din România, generând o altă realitate decât cea similară ţărilor occidentale” (p. 6), întrucât proiectele sunt contestate de comunitate pentru că sunt adoptate prin mecanisme nedemocratice. Cu toate acestea, autorul citat apreciază că doar în 2004 s-a atins nivelul economic din 1989 (Zamfir, 2013).

Date obţinute prin interviuri

Intervievaţii generaţiei Y se referă la educaţia din familie utilizând sintagma „cei şapte ani de acasă”, etapă ce şi-a probat de-a lungul timpului statutul de temelie solidă pentru ceea ce, ulterior, şcoala şi, mai apoi, experienţele personale vor reprezenta devenirea morală a persoanei. Politeţea, încrederea în sine sunt valorile dominante transmise în familie, care, în mare parte, după anii ’89 nu au mai fost apropriate în mod unitar de către elevi, evidenţiindu-se astfel o discontinuitate faţă de generaţia precedentă.

Pentru unii părinţi, educaţia copiilor este prioritară, iar costurile nu sunt niciodată prea mari, fie că e vorba despre investiţii materiale propriu-zise (achiziţii de carte sau softuri educaţionale, înscrieri la diferite cursuri extraşcolare – de învăţare a unui instrument, de dans, de înot etc.), fie de alte „preţuri” pe care părinţii sunt datori să le

plătească, fără a putea fi cuantificate: răbdare, timp acordat copiilor, comunicare, implicare, susţinere, supraveghere, schimbare de mentalităţi chiar. Pentru alţii, însă, destul de mulţi, din păcate, educaţia înseamnă doar supunere şi ascultare din partea copiilor, aspru pedepsiţi în caz de abatere, celelalte aspecte fiind irelevante. Există, totuşi, şi părinţi, ce e drept, într-un număr mic, care reduc timpul petrecut cu propriii copii în favoarea dezvoltării personale sau profesionale. O categorie mai numeroasă de părinţi, cu studii medii, susţine că în propria copilărie au fost constrânşi de familie să respecte toate regulile şi de aceea, la rândul lor, le oferă copiilor o libertate mai mare, trecând peste semnalările pedagogilor care susţin că libertatea trebuie supravegheată. Cu toate că adolescenţii sunt foarte fericiţi că au libertate la acea vârstă, când devin adulţi, le reproşează părinţilor că n-au fost mai exigenţi cu ei în formarea lor.

„Şi băiatul meu a trecut prin vârsta adolescenţei şi chiar dacă am fost prieteni, erau şi momente când între noi ieşeau scântei şi-mi zicea <pe colegi îi lasă să facă nu ştiu ce sau, uite, pe copii îi lasă la şcoală să lucreze la diferite lucrări artistice> şi-i răspundeam prompt că nu-l las că simt că nu e bine. Iar după câţiva ani, a văzut că acei colegi, care erau lăsaţi de părinţi de capul lor, nu au reuşit să finalizeze clasele elementare. Deci, libertatea înseamnă să faci de toate, dar să fii responsabil" (dna N, 48 de ani).

La modul ideal, atât şcoala, cât şi familia urmăresc pregătirea copilului pentru viaţa de adult, facilitându-i însuşirea de noţiuni şi cunoştinţe, de valori şi principii, de atitudini şi comportamente pe baza cărora să-şi poată găsi şi stabili propriul rol în societate. În mare parte, părinţii colaborează cu şcoala, participă la fiecare şedinţă cu părinţii, eventual, sună din când în când cadrele didactice, ţin legătura cu dirigintele sau cu directorul şcolii. Unii părinţi, mai mult decât alţii, reuşesc pe an să aibă o intervenţie în mediul şcolar în cadrul activităţilor extracurriculare, în funcţie de specializarea lor. De exemplu, dacă mama este avocat le explică elevilor care sunt drepturile copiilor; dacă este medic stomatolog le prezintă elevilor măsuri de igienă orală, dar şi cabinetul şi instrumentele sale de lucru. Însă, există şi părinţi care doar semnează carnetele de note sau nu participă la nicio şedinţă cu părinţii – aspect la care face referire şi un intervievat, responsabil al Comisiei diriginţilor *„dintr-o 100 de şedinţe cu părinţii, să fi fost două la care să fi asistat toţi părinţii"* ori fac morală în cazul unui eşec şcolar, deşi rolul lor este mult mai mare: de la ajutorul acordat copilului în monitorizarea timpului pentru a învăţa la verificarea şi supravegherea modului cum sunt efectuate sarcinile şcolare.

În general, sistemul de învăţământ din această perioadă este criticat de către profesori sau de către părinţi, întrucât a format oameni rigizi, care nu înţeleg de ce nu sunt apreciaţi de către elevi. Şi şedinţele cu părinţii sunt frecvent criticate, deoarece moştenesc discutarea frontală, cu toţi părinţii, a unor aspecte generale care nu vizează pe fiecare în parte. Este ultima generaţie dezavantajată, care poartă obligatoriu uniformă în şcoală şi participă la toate activităţile patriotice, organizate şi finanţate de către liderii comunişti, iar, pe de altă parte, este avantajată pentru că a beneficiat din plin de introducerea tehnologiei informatice.

Odată cu industrializarea au apărut cerinţele formării profesionale de masă, s-au dezvoltat continuu practici de calificare profesională (Vlăsceanu, 2019, p. 130), motiv pentru care până în prezent nicio altă generaţie nu s-a prezentat profesional înarmată cu

atât de multe diplome sau stagii de pregătire valoroase[26]. Cu toate că educația a devenit principalul criteriul de selecție social în ceea ce privește inserția pe piața muncii, la această generație se remarcă inegalități majore între generații sau chiar în interiorul generației, principala diferențiere fiind între cei cu studii superioare și cei cu studii medii. Referitor la cei încadrați pe piața muncii, puțini sunt aceia ce reușesc să fie mulțumiți de ceea ce fac, motivând faptul că „simt că nu se află acolo unde ar trebui să fie pentru că au lăsat celelalte aspecte baltă pentru a se realiza profesional" sau „nu au o viață familială împlinită" (de la Forest Divonne, 2018, trad. 2019, pp. 9-13).

Dintre cele 92 de persoane intervievate, 33 aparțin Generației Y (22 de sex feminin și 11 de sex masculin), grupul divizându-se în două subcategorii: părinți/familia și actorii instituționali „specialiști", care intervin în procesul educativ (profesori, asistenți sociali, medici școlari, preoți și polițiști). Predominarea persoanelor feminine în rândul intervievaților în educație este motivată de multiplicarea profesiilor socio-educative în societatea capitalistă.

De asemenea, grupul este dominat de cei cu studii superioare, remarcându-se printr-un interes deosebit pentru propria perfecționare (fie sunt înscriși la obținerea gradelor didactice, mai ales cele 8 cadre didactice, fie pentru continuarea studiilor postuniversitare - 23 de intervievați au studii masterale, plus 7 intervievați cu studii doctorale). Dintre aceștia din urmă, trei intervievați s-au reorientat profesional (la data cercetării un profesor frecventa cursurile Facultății de Medicină și doi profesori urmau cursurile Facultății de Psihologie și Științe ale Educației). Cea mai mare parte a intervievaților deținea profesii stabile cu excepția a patru intervievați (trei profesori suplinitori, care, în fiecare an, se prezentau la concursul de suplinire/titularizare pentru a obține un post în învățământul preuniversitar, și un părinte care era șomer).

Referitor la existența interferențelor dintre educația oferită propriilor copii și experiența educativă profesională, opiniile intervievaților sunt împărțite. Prima categorie dominantă susține că experiența la catedră îi face mai vigilenți, ar vrea să le ofere copiilor lor rețetele de succes ale elevilor buni și să-i menajeze de eșecurile sau de amenințările vieții *„văzând atâtea cazuri reușești să-ți înțelegi mai bine copiii", „am învățat de-a lungul timpului să nu evaluez copilul/elevul prin comparație, ci prin câștigul lui personal, orice câștig îl iei ca pe o evoluție*". A doua categorie susține că are mai multe așteptări de la propiii copii: *„Ești un maestru dacă modelezi pe alții, deci tu îl vezi pe copilul tău ca un model, pe copiii tăi îi vrei perfecți. Nu accepți că e copil și că greșește. E și bine ca educator, dar sunt și dezavantaje. Eu pe profesorii mei i-am văzut ca pe niște modele, în predarea disciplinei, iar dacă eu sunt un model pentru alții, același lucru îmi doresc să fie și cu al meu. Când mă întorceam de la școală, de multe ori băiatul îmi reproșa că vin nervoasă de la școală deoarece m-au supărat alții și mă descarc pe el. Eu voiam ca al meu să dețină*

[26] Referitor la diplome, merită amintit exemplul dat de către profesorul Paul Cornea: „Citeam zilele trecute o declarație a guvernatorului BNR, domnul Mugur Isărescu, care, vorbind în fața unui grup de tineri, le-a spus că, la un examen de admitere pentru candidați la un post de funcționar în Banca Națională, s-au prezentat mulți, iar diplomele lor umpleau o cameră întreagă, dar atunci când a fost vorba de măsurarea cunoștințelor, acestea erau cu totul inferioare cerințelor", „Degradarea învățământului" în *Revista 22*, interviu cu profesorul Paul Cornea, nr. 35, 23-29 august 2011, p. 6.

*toate calităţile când deschide gura să-mi spună tot cum alţii îmi spun în jumătate de oră. Chiar dacă conştientizam că nu reuşeşte să pună în practică, nu aveam răbdare" (*profesor, 43 de ani) sau *„Dacă fac comparaţie cu cei de la şcoală, am mult mai multă răbdare. Acasă îmi mai permit, mai ţip la copiii mei. Îmi propun de multe ori să mă abţin, dar la oamenii, care ţii mai mult, se întâmplă să aştepţi mai mult, ai alte aşteptări*" (profesor, 41 de ani). O altă categorie susţine că încearcă să sincronizeze ceea ce face la şcoală cu ceea ce face în familie, dar nu întotdeauna reuşeşte „*Pe lângă cunoştinţele pe care le transmite, se oferă, pe sine, elevilor săi, numai că nu toţi elevii înţeleg lucrul acesta şi îl apreciază. Evident, într-o situaţie ideală, fiecare elev rămâne să aleagă de la fiecare profesor ce anume primeşte şi ce anume trece cu vederea*"(profesor, 44 de ani).

Un alt aspect vizează valorile primite sau transmise de la o generaţie la alta, adică „ce a primit de la o generaţie la alta", răspunsurile intervievaţiilor se focalizează pe două aspecte: ce au reuşit să transmită şi ce nu au reuşit să transmită. Pe de o parte, o bună parte dintre intervievaţi continuă să transmită mai departe valorile pe care le-au primit, printre care: valorile social-civice „*bunul simţ, altruimul, generozitatea, corectitudinea*"; valorile profesionale „*dorinţa continuă de a se perfecţiona*"; dragostea faţă de muncă „*fiecare copil în familie avea ceva de îndeplinit în funcţie de vârsta lui*" sau principii de ordin creştin „*să respecţi pe aproapele tău ca pe tine însuţi, adică să nu minţi, să nu furi*" etc. Pe de altă parte, alţi intervievaţi se autocritică în legătură cu ceea nu au reuşit să transmită: „*Sunt de părere că educaţia se diminuează ca volum şi ca profunzime şi-i duce pe tineri în viaţă, descoperiţi în multe domeni, pentru că din ce am primit, transmit maximum 20%. Cred că aceasta se întâmplă din cauza că ei nu ştiu să recepţioneze, nu au obişnuinţa scrierii după dictare, nu au obişnuinţa desenului de mână, pe scurt, nu au obişnuinţa pentru munca susţinută şi responsabilitate pentru cuvântul scris şi vorbit* (profesor, 41 de ani). De asemenea, un alt intervievat afirmă că „*În educaţia lor am mizat pe exemplul personal, adică să vadă de la mine şi apoi ei să vină să mă întrebe, să se implice mai mult în viaţa de familie. .....Am observat că ei se rezumă doar la a se mulţumi cu ce li se oferă, iar dacă fac ceva, efectuează aceasta doar din obligaţie… Munca, pe care trebuie să o faci, să nu fie din obligaţie şi regret acesta că nu am reuşit să le transmit dragostea pentru muncă. Ceea ce înseamnă un progres astăzi este de fapt un regres pentru că nu-şi mai dezvoltă copiii gândirea, nici 5% nu fac efort să gândească pentru că primesc totul de-a gata…Nu fac efortul lecturării, pentru că acesta este un efort, faci un efort să citeşti, să înţelegi ceea ce citeşti, deci efortul comprehensiunii şi, apoi, să ţii minte două sau trei replici din ce ai citit şi să aplici.*(…)

Toată viaţa mea am adunat cărţi în speranţa că şi copiii mei le vor citi, dar află că nici 10% din cărţile mele nu au citit copiii. Este o altă nemulţumire pe care o am pentru că nu am reuşit să-i conving să citească, să pună mâna pe o carte. Nu au o cultură generală, deşi au note bune la şcoală. Când vorbesc de copiii mei îi includ atât pe cei de acasă cât şi pe cei de la şcoală, pe de o parte îi înţeleg că sunt bombardaţi de informaţie"(profesor psihopedagog, 43 de ani). În ultima perioadă, se observă o implicare tot mai scăzută a copiilor/elevilor în procesul educaţiei formale şi o motivaţie ridicată în educaţia informală sau nonformală (internet, mass-media etc), care pune prea mult accent în

educaţie pe latura materială (încurajarea unui confort excesiv), se încurajează individualismul, indiferenţa afectivă faţă de semeni.

Cercetarea calitativă a mai scos în evidenţă mobilitatea internă, de la rural spre urban (9 persoane) şi de la oraş la alt oraş sau dintr-un judeţ în alt judeţ (22 de persoane). Mobilitatea de la sat la oraş este motivată de devalorizarea muncii agricole şi de oportunităţile oraşului (dorinţa de perfecţionare continuă, îmbunătăţirea infrastructurii, diversificarea servicilor publice şi private), mai ales că Iaşul are una dintre universităţile de tradiţie din ţară.

Un alt aspect relevat de cercetarea noastră face referire la mobilitate structurală. Un grup masiv de salariaţi din industrie se îndreaptă către învăţământ, aspect care este prezentat astfel de către două intervievate:

*„Alegerea profesiei a fost determinată de conjunctura politică. Înainte de anii '89 era la modă să fii inginer. Toţi colegii mei au dat la facultăţi tehnice chiar dacă nu aveau înclinaţii tehnice şi aşa am ales să fiu şi eu ingineră, iar după Revoluţie, când nu a mai mers cu ingineria, am venit în învăţământ unde, de asemenea, încerc să fac această profesie cât pot de bine"(*dna X, profesor, 44 de ani).

La fel povesteşte şi o altă intervievată *„Iniţial, când mi-am ales profesia, a fost pentru a fi inginer la o Societate, care avea un anume statut în Iaşi şi tot aici lucra şi fratele meu. După aceea mi-am dat seama că-mi place. După anul întâi am urmat modulul pedagogic. Mi-am zis poate vreodată îmi va ajuta. După ce am terminat facultatea, am lucrat un an în producţie, dar nu am ajuns la Societatea la care mi-am dorit iniţial şi am optat pentru învăţământ, în anul următor participând la concursul de titularizare"* (dna Z, profesor, 42 de ani). În plus, conform rezultatelor unei cercetări din România[27], mobilitatea socială a crescut între 1970 şi 2000, mai ales sub forma mobilităţii circulatorii, în timp ce mobilitatea structurală a scăzut. Cele mai multe fluxuri de mobilitate au loc din categoria muncitorilor manuali în categoria muncitorilor non-manuali rutinieri, proporţia persoanelor care şi-au schimbat categoria de clasă socială a crescut de la 52,5% ,în 1970, la 62,6%, în 2000; dintre cei mobili, în 1970, 45,4% şi-au schimbat poziţia socială în mod „forţat", din cauza schimbărilor structurale, în timp ce mobilitatea circulatorie reprezintă 7%, pentru anul 2000, unde aproximativ 32, 2% din fluxurile de mobilitate sunt induse de schimbări structurale, în timp ce mobilitatea circulatorie atinge 34,4 (Tomescu-Dubrow, 2006, p. 46).

Alţi tineri întâmpină dificultăţi la debutul pe piaţa muncii fie în a-şi găsi un loc de muncă, fie în a-l păstra conform calificării lor pentru că în prezent primează relaţiile personale în defavoarea competenţelor profesionale. De asemenea, o altă categorie de tineri preferă slujbele în marile companii (mai ales după 2007) în detrimentul unui contract de muncă pe durată nedeterminată, deoarece salariul este mai avantajos şi există şi alte satisfacţii şi bonusuri profesionale, dar nu pentru multă vreme, pentru că o parte

[27] Cercetare are la bază datele unor sondaje din perioada comunistă din România (baza de date provine din 1979, din cartea intitulată „Socialism, Politics and Equality", semnată de Walter Connor, care, la rândul său, face trimitere la datele prezentate în 1974 de către Honorina Cazacu „Mobilitatea socială") şi din comunismul târziu (1988) şi începutul capitalismului (2000), date ce sunt preluate din studiul *Poverty, Ethnicity and Gender in Eastern Europe*/PEGEE, 2000, cercetare realizată sub coordonarea lui Ivan Szelenyi (pp. 49-50).

dintre ei părăsesc astfel de medii, deoarece sunt afectaţi de „sindromul clădirii bolnave". Dificultăţi mai mari au acei tineri care abandonează şcoala la nivel gimnazial, neobţinând nici măcar o calificare. Cei mai mulţi dintre aceştia ajung să fie asistaţi social, adică să fie beneficiari ai Legii nr. 416/2001, lege ce priveşte venitul minim garantat. O altă categorie de tineri cu studii superioare preferă locurile de muncă din străinătate, care, odată ajunşi în ţările adoptive, prestează munci inferioare pregătirii lor, aspect ce reprezintă „drama multor familii de după 2007", în sensul că „*părinţilor le este ruşine să spună că fiica lor este menajeră în Spania, băiatul lor este muncitor necalificat în Italia, când lor le-ar fi mai uşor să afirme că-i profesor, medic chiar dacă aceasta presupune să nu aibă cu ce-şi plăti ratele*" (dl C., 42 de ani). În cazul acestora putem vorbi de o mobilitate descendentă. În plus, Raportul ONU din 2017 plasează România, alături de Siria, printre ţările cu cea mai mare emigraţie din lume.

Concluzii

Deşi înainte de anii '89 exista o mai mare stabilitate profesională şi inegalităţile ocupaţionale nu erau recunoscute oficial, după anii '90 astfel de inegalităţi sunt recunoscute în interiorul generaţie Y, mai frecvent întâlnite între cei cu studii superioare, medii sau fără studii. Dacă unii tineri întâmpină dificultăţi în găsirea sau păstrarea unui loc de muncă, alţii, în promovarea profesională.

Se observă o mobilitate intergeneraţională ascendentă în rândul persoanelor intervievate, clasa dominantă fiind reprezentată de profesiile intermediare. Se pare că această mobilitate este influenţată de creşterea nivelului de instruire oferit de către instituţiile formale, precum şi de evoluţia structurilor economice. De asemenea, se mai remarcă şi migraţia internă a familiilor, înainte de Revoluţie, din mediul rural în mediul urban (perioada de vârf a migraţiei din mediul rural spre cel urban este în jurul anilor 1955 şi 1965 (V. Miftode, 1984, p.164) şi, după Revoluţie, din mediul urban spre cel rural (când cei mai mulţi dintre ei şi-au deschis afaceri în mediul rural), în special categoriile populare (dar nu numai, căci mulţi dintre intelectuali au căutat să se întoarcă la locurile natale, unii deschizându-şi o "mică afacere", alţii bucurându-se de binefacerile traiului în cadrul natural), dar şi migraţia familiilor în exterior (emigrarea) şi efectele acesteia asupra educaţiei copiilor lor. Emigranţii, care se întorc acasă periodic, aduc în comunitatea de origine idei şi moduri de a acţiona împrumutate din ţările adoptive, majoritatea localizate în vestul Europei (M.Voicu şi B. Voicu, 2006, p. 19).

Bibliografie

Călinescu George, *Istoria literaturii române*. *De la origini până în prezent*, Fundaţia Regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1941.
Chelcea Septimiu, *Personalitate şi societate în tranziţie. Studii de psihologie socială*, Societatea Ştiinţă şi Tehnică, Bucureşti, 1994.
De la Forest Divonne Marion, *Reinventează-ţi viaţa profesională. Ghid practic pentru generaţia Y,* traducere din franceză de Liana Haidar, Editura Trei, Bucureşti, 2019 (ed. fr. 2018).
Miftode Vasile, *Elemente de sociologie rurală*, Editura ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1984.
Zamfir Cătălin, *O analiză critică a tranziţiei*. *Ce va fi „după"*, Editura Polirom, Iaşi, 2004.
Vlăsceanu Lazăr, *Educaţie şi putere. Sau despre educaţia pe care încă nu a avem*, Editura Polirom, Iaşi, 2019.

Voicu Mălina şi Voicu Bogdan, *Satul românesc pe drumul către Europa,* Editura Polirom, Iaşi, 2006.
Vulcănescu Mircea, *Tendinţele tinerei generaţii*. Două conferinţe susţinute de Mircea Vulcănescu şi de Mihail Manoilescu, în Biblioteca Revistei lunare ,,Lumea nouă", Director Mihail Manoilescu, nr. 14, Tipografia ziarului ,,Universul", Bucureşti, 1934.
Vulcănescu Mircea, *Tânăra generaţie*, Ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Editura Compania, Bucureşti, 2004.
Tomescu-Dubrow Irina, ,,Intergenerational Social Mobility în Romania'', în *International Journal of Sociology*, Vol 36 (1), Traducere de Cocirla Teodora, Covasan Carmen-Maria, traducere revizuită de Cristina Raţ, pp. 46-68.
Coavoux **Samuel,** « Karl Mannheim, *Le problème des générations* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2011, mis en ligne le 25 juillet 2011https://journals.openedition.org/lectures/6081#text, consulté le 30 juin 2020.
Perivolaropoulou Nia, ,,Karl Mannheim et sa génération" în *Mil neuf cent*, n°10, 1992. Proudhon, l'éternel retour pp.165-186. https://www.persee.fr/doc/mcm_1146-1225_1992_num_10_1_1066, consultat la data de 28 iulie 2020.
Tismăneanu Vladimir (coord.), *Comisia Prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România-raport comisie,* Bucureşti, 2006, pp.130-478 în http://old.presidency.ro/static/rapoarte/Raport_final_CPADCR.pdf, consultat la data de 28 iulie 2020.
Zamfir Cătălin, ,,O analiză critică a tranziţiei II. România în ianuarie 2012 - Către ce ne îndreptăm?", în *Revista de Sociologie Românească*, volumul XI, nr. 2, 2013, Bucureşti, 28 de pagini. https://revistasociologieromaneasca.ro/sr/article/view/2013_2_zamfir, consultat la data de 28 iunie 2021.
Zarca Bernard, ,,Mannheim Karl, Le problème des générations", în *Revue française de sociologie*,1992,33-1,pp.130-135.https://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1992_num_33_1_4136, consultat la data de 29 iulie 2020.

VISUAL SYMBOLISM

Odette ARHIP,
Prof. PhD, Universitatea Ecologică Bucureşti
Cristian ARHIP,
Assistent PhD, Universitatea de Medicină şi Farmacie "Gr. T. Popa" Iaşi

Abstract. This contribution highlights the connection between the creation of the Belgian painter R. Magritte and the logos of important companies. A surrealist painter, Magritte experimented with many styles and revealed connections with various philosophical currents. He used to say that he was a thinker who expressed himself through images. He was interested in formal innovation and this paper examines a few important paintings of his career. The emphasis is on visual symbols and chromatics.

Key words: symbol, color, visual semiotics, painting, logo.

Artist belgian, Magritte a fost un proeminent pictor suprarealis, ale cărui zboruri bizare de fantezie amestecau groaza, pericolul, comedia şi misterul. Lucrările sale au fost caracterizate de simboluri particulare — torsul feminin, „omuleţul" burghez, pălăria melon, mărul, castelul, stânca, fereastra şi alte obiecte obişnuite, care erau adesea plasate în situaţii neobişnuite sau neliniştitoare. În anii 1940, Magritte a experimentat o varietate de stiluri, uneori încorporând elemente de impresionism, de exemplu, în ceea ce a ajuns să fie numit „perioada lui Renoir". În lucrări precum *Universul interzis* (1943), Magritte a pictat o figură asemănătoare unei sirene întinsă pe o canapea folosind pensule largi şi o paletă moale care aminteşte de pictorul impresionist Pierre-Auguste Renoir.

Magritte a evitat în mod repetat titlul de „pictor" tocmai din cauza fixării obsesive cu inovaţia formală pe care o implica cuvântul, preferând în schimb să fie numit un gânditor care s-a exprimat prin intermediul imaginilor[1]. Poate că această distincţie este, de altfel, aceea care clarifică cel mai bine dualitatea inextricabilă încorporată în opera sa de artă: la fel cum Magritte gânditorul nu poate fi decuplat de Magritte pictorul, nici conţinutul intelectual al picturilor sale nu poate fi divorţat de ambalajul său estetic. Departe de exclusivitatea reciprocă, Magritte credea că esteticul şi intelectualul sunt atât de interdependenţi încât unul nu ar putea exista fără celălalt şi, prin urmare, că actul de a picta şi actul de a gândi nu sunt două activităţi separate, ci, mai degrabă, una şi la fel: „Arta picturii este o artă a gândirii"[2].

În terminologia lui Magritte, „asemănarea" nu înseamnă o stare stabilă, obiectivă de asemănare între obiecte, nici între un obiect şi reprezentarea lui, ci, mai degrabă, o acţiune spontană, subiectivă, efectuată de minte. Aceasta rezultă din credinţa lui Magritte că mintea este compusă din tot ceea ce ochiul percepe: „Gândirea este ceea ce vede [...].

[1] James Harkness, 'Translator's Introduction', in *This is not a Pipe*, Michel Foucault, Berkeley: University of California Press, 1983, p. 2.
[2] René Magritte, *Ecrits Complets*, ed. by André Blavier, Paris: Flammarion, 2001, p. 273.

Devine ceea ce ii oferă lumea." (Scrisoare către Michel Foucault, *This is not a Pipe*, p. 57)[3]. Prin urmare, asemănarea constituie un act brusc, improvizat, prin care mintea „reasemănă" — sau reconstituie aparenţe percepute între elementele lumeşti din care este făcută, combinând aceste obiecte nou-înrudite într-o anumită amalgamare sau alta, astfel încât să evoce ceea ce Magritte a numit „misterul" lumii. Putem remarca că expunerea lui „mystère" a constituit principala ambiţie a operei lui Magritte şi a apărut de fiecare dată când obiectele realităţii au fost „reasemănate" de către minte într-un asemenea mod încât să le demaşte ciudăţenia inerentă.

Astfel, importante sunt procesele cognitive primare care stau la baza practicii artistice a lui Magritte. Având în vedere un astfel de obiectiv, trebuie mai întâi să ne îndreptăm atenţia către înţelegerea modului în care a gândit Magritte. Spre deosebire de poet (care, credea el, gândeşte în cuvinte) şi de filosof (care, credea el, gândeşte în idei), în cazul lui Magritte, amalgamarea obiectelor care rezultă dintr-o incidenţă a asemănării nu a fost una verbală, nici una concepţională, ci una picturală şi tocmai din acest motiv mulţi critici, precum A.M. Hammacher şi A.R. Greeley, de exemplu, s-au referit la activitatea sa cognitivă drept „gândire vizuală".

Potrivit lui Magritte, tocmai aceste imagini mentale, produse ale asemănării, ar trebui nu doar să inspire picturile, ci, mai degrabă, să le constituie, deoarece numai în aceste momente trecătoare de „la présence imprévisible de l'esprit" (adică la asemănare) era mintea capabilă să sintetizeze obiectele relevante în mod corect, astfel încât să le dezvăluie misterul. Prin urmare, implicaţiile gândirii vizuale devin clare: nu era nevoie de ceea ce Henri Rousseau a numit „traducere ilustrativă" când a venit vorba de practica artistică a lui Magritte, pentru că imaginea fusese deja „pictată", parcă, prin actul mental al asemănării. În consecinţă, nu se poate descrie întreprinderea lui Magritte ca pictură atât de mult cât se poate stabili că dă formă fizică precisă unei imagini care exista deja în întregime.

Nu există un exemplu mai bun al modului în care această legătură intimă dintre gândire şi pictură se reflectă în opera lui Magritte decât pictura sa din 1939, *La durée poignardée*. În ea, privitorului i se prezintă o sufragerie aparent nemobilată, cu excepţia unui cămin de marmură din care iese o locomotivă. Acum, după cum se ştie, Magritte detesta interpretările psihanalitice ale operei sale de artă şi, în consecinţă, interzicea ca acestea să fie reduse la simple ilustraţii ale asociaţiilor mentale. Cu toate acestea, nu putem decât să remarcăm activitatea intelectuală vizibilă care ar părea să stea la baza compoziţiei imaginii şi care ar părea să respingă afirmaţia lui Magritte că cele două subiecte focale, un şemineu şi o locomotivă, nu au nicio relaţie asociativă[4]. De exemplu, fumul care se ridică din coşul locomotivei este dus înapoi şi dispare în coşul şemineului, aşa cum s-ar întâmpla dacă ar fi un foc în vatră, iar exteriorul său negru ca funinginea

[3] Acesta este un concept care ar părea să aibă ecou în pictura lui Magritte din 1929, *Le faux miroir*, în care privitorul este prezentat cu un ochi enorm, al cărui iris este umplut cu un peisaj luminos, măturat de nori, ca și cum ar reflecta acel la care se uită. În mod remarcabil, totuși, retina - partea a ochiului care servește drept fereastră către interior - apare, prin comparație, un gol negru, circular, de parcă mintea ar fi excizat și furat acea parte a imaginii pentru a o stoca în memorie.

[4] A. M. Hammacher, *René Magritte*, trans. by James Brockway, London: Thames & Hudson, 1986, p. 24.

amintește nu numai brichetele de cărbune care ar arde în interior, șemineul, dar și cele care ard în prezent în interiorul locomotivei în sine.

Unul dintre cele mai frecvente elemente estetice pe care Magritte le folosește, este cadrul. Fie că este vorba despre o fereastră, o ușă, o oglindă, pereții unei încăperi sau o pânză, rame și încadrare. Dispozitivele sunt omniprezente în picturile lui Magritte și servesc ca și „cadru", parcă, pentru investigațiile sale vizuale ale problemelor conceptuale. Poate cea mai cunoscută dintre aceste „picturi cu un cadru" este opera de artă în ulei pe pânză din 1933, *La condition humaine*, care abordează întrebări legate de realitate, reprezentare, metafizică și practica picturii în sine. În ea, privitorului i se prezintă o fereastră care dă spre un peisaj bucolic, direct în fața căreia stă o pânză care, probabil, înfățișează tocmai acea porțiune de peisaj pe care o întunecă. Putem, așadar, să identificăm imediat cel puțin două cadre: fereastra, deja un simbol stabilit al relației dintre realitate și reprezentare în pictură și literatură, și pânza, care, după André Breton, este ea însăși un tip de fereastră[5]. Ca urmare a dialogului dintre aceste două cadre, distincția dintre realitate și iluzie devine oarecum nebuloasă: imaginea de pe pânză înfățișează cu adevărat ceea ce ascunde? Dacă da, îl reprezintă corect? Și segmentul ascuns al peisajului există independent de acea reprezentare? Nu există o modalitate sigură de a ști, dar având în vedere fluiditatea transferului dintre peisajul real și cel pictat, am fi înclinați să răspundem afirmativ la toate cele trei întrebări. Făcând acest lucru, totuși, ne înșelăm, pentru că am fost păcăliți de stilul caracteristic al lui Magritte de a ne situa în narațiunea picturii în sine, adică în lumea lui *La condition humaine* și nu am observat existența unui al treilea cadru: pânza extradiegetică. Astfel, de îndată ce ne-am dat seama de eroarea noastră și ne-am reasumat punctul de vedere extern legitim, nu numai că răspunsul nostru provizoriu afirmativ trebuie să devină unul definitiv negativ, dar însăși întrebările se prăbușesc în interior și devin absurde, deoarece știm că ambele părți ale peisajului sunt de fapt pictate și că, în realitate, nu există nimic în spatele pânzei diegetice, în afară de pânza albă a pânzei la care noi înșine ne uităm în prezent. Asemenea tonuri perspectiviste, implicate de disprețul lui Magritte și de folosirea unor narațiuni—cadru multiple, întrețesute, îl determină prompt pe spectator să pună la îndoială adevărul, fiabilitatea și stabilitatea propriei percepții asupra realității.

Suprarealistul belgian René Magritte a sugerat adesea că vedem lumea ca printr-o perdea plată. Observația sa evidențiază ceea ce mulți oameni de știință din viziune consideră a fi o funcție centrală a percepției vizuale, transmutarea imaginilor retiniene plate și proteice în experiențe de obiecte și scene materiale stabile și tridimensionale. Cu toate acestea, o abordare radical diferită susține că aspectele percepției materialelor și scenei apar fără a se atribui relații de profunzime diferitelor părți ale imaginii (adică, fără a segmenta intrarea în zonele figurei și ale terenului). În schimb, aceste modele tratează imaginile ca texturi, iar discriminarea vizuală și clasificarea ca probleme de procesare a imaginilor în raport cu statisticile globale sau locale. Deși modelele de statistici de imagine

[5] André Breton, *Le surréalisme et la peinture*, Paris: Gallimard, 2002, p. 3.

sunt bune în a imita unele aspecte ale percepției umane, un motiv recurent în picturile lui Magritte arată că nu pot explica pe deplin nici percepția materială, nici percepția scenei.

În *Donatorul fericit* al lui Magritte (1966), aceeași imagine poate induce percepții bistabile asupra unui material sau a unei scene. Ceea ce face ca regiunea centrală să arate ca un material față de o scenă este atribuirea statutului figurii sau a terenului acelei regiuni. Cu alte cuvinte, aici avem o situație în care analiza globală la nivel de imagine nu este în mod clar suficientă pentru a explica percepția materialului sau a scenei. O imagine a scenei conține o siluetă, care conține o altă imagine a scenei. Silueta este bistabilă, apărând fie ca o regiune figurativă al cărei spațiu pozitiv este acoperit sau umplut cu textura scenei interioare, fie ca o regiune de sol care oferă o fereastră către o scenă mai îndepărtată. Acest „motiv figură-fond reversibil" demonstrează că percepția unei regiuni a imaginii ca material față de o scenă nu poate fi explicată prin statisticile imaginii sale, deoarece statisticile imaginii rămân aceleași pe măsură ce percepția noastră se schimbă. Mai degrabă, trebuie să facem apel la conceptele clasice de organizare perceptivă (segmentare și atribuire figură-fond) pentru a explica un aspect fundamental al percepției materialelor și scenei, și anume dacă o regiune apare ca material sau ca scenă în primul rând.

Tabloul înfățișează silueta unei persoane cu o pălărie melon pe un fundal vișiniu. În partea de jos a pânzei se află un mic zid din cărămizi de piatră, deasupra căruia se sprijină un clopot de argint. Interiorul siluetei înfățișează o scenă de seară: o casă cu interiorul luminat se odihnește printre niște copaci într-o zonă rurală împădurită, cu luna vizibilă pe cer. *Donatorul fericit* are două componente cheie: un contur (care constituie adesea silueta unui obiect familiar) și două imagini de scenă în regiunile de pe ambele părți ale conturului. Compoziția invită două percepții diferite:

(1) Silueta apare ca o „figură" care este acoperită sau umplută cu imaginea scenei interioare. Când se generează această percepție, imaginea scenei interioare pare relativ plată. Poate apărea ca o placă pictată sau ca o draperie peste un volum 3D (care este subtil subînțeles de forma convexă a regiunii) sau ca umplutura extinsă spațial a acelui volum. În toate aceste cazuri, atribuirea acestei regiuni a statutului de figură ne face să o percepem ca un fel de material.

(2) Dacă te concentrezi pe detaliile scenei interioare, silueta apare în schimb ca o fereastră către peisajul rural. În această interpretare „la sol", indicațiile de profunzime ale imaginii scenei interioare devin mai proeminente și, în loc să pară limitate la un spațiu de dimensiunea unei persoane, scena pare să se extindă în toate direcțiile în spatele planului imaginii. Percepțiile figurei și ale fondului sunt bistabile. Cu toate acestea, diferiți observatori pot găsi una sau alta percepție mai naturală, iar schimbarea interpretării imaginii poate depinde de locul în care participăm. De exemplu, descoperim că atenția la indicii de ocluzie acolo unde silueta se întâlnește cu peretele de piatră facilitează percepția figurii, în timp ce atenția la casă tinde să promoveze percepția terenului. Siluetele folosite pentru a genera motivul tind să aibă multe dintre proprietățile clasice care produc o percepție a figurii, cum ar fi convexitatea, suprafața mică, incinta și simetria. De asemenea, sunt de obicei obiecte familiare, ceea ce contribuie și mai mult la interpretarea figurii. O interpretare la sol pare să fie mai probabilă atunci când imaginea scenei interioare

conține un obiect central care atrage atenția și crește procesarea indicațiilor de adâncime în această regiune. Acest efect poate fi o excepție de la regula conform căreia „accentuarea" (adică, atragerea atenției asupra) regiunilor unei imagini determină, în general, să li se atribuie statutul de figură. Așa cum am făcut aluzie, în unele cazuri ale motivului lui Magritte, o imagine a scenei care este organizată ca o figură poate părea că se bombează în exterior. Astfel de impresii pot reflecta deformarea aspectului spațial perceput al scenei pe baza formei convexe a conturului său delimitare, care oferă în sine indicii pentru adâncime. Astfel, atât aspectul spațial perceput, cât și proprietățile materiale ale unei imagini de scenă depind de alocarea figură-sol și de indicațiile metrice de adâncime în conturul său de delimitare. În motivul bistabil al lui Magritte, alocarea statutului figură față de teren unei regiuni a imaginii (și, prin urmare, aspectul acesteia ca material față de scenă) poate depinde adesea de faptul că ne luăm în considerare indicațiile metrice de adâncime în conturul convex al regiunii (care promovează percepția unui volum figural), sau mai degrabă la indicii de profunzime în cadrul imaginii (care promovează perceperea acesteia ca o regiune de bază). Mai mult decât atât, comutarea activă între aceste interpretări materiale și scene este probabil o parte importantă a plăcerii de a viziona acest motiv în opera lui Magritte.

În picturi precum *Donatorul fericit*, nicio schimbare în statisticile imaginii nu determină dacă trecem de la a vedea o regiune ca pe o scenă la a o vedea ca pe un material. Aici, explicarea a ceea ce vedem necesită un apel la reprezentările vizuale care nu sunt bazate pe imagini - adică la noțiunile clasice de segmentare, organizare perceptivă și reprezentare distală. După cum observă Magritte, „Pentru privitor, copacul se afla simultan în interiorul camerei din imagine și afară în peisajul real". Poate că putem învăța ceva din concentrarea persistentă a lui Magritte pe potențiala „trădare a imaginilor" și din percepția sa recurentă că aspectul unei imagini este în mare măsură determinat de modul în care noi, ca privitori, o analizăm. Țevi, pălării de bolovani și mere sunt câteva dintre imaginile care umplu picturile lui Rene Magritte. Subiectul de zi cu zi al lui Magritte este evident subliniat, astfel încât spectatorul este imediat confruntat cu obișnuința tuturor. De ce atrage atât de mult atenția asupra acestor obiecte comune? Bărbați purtând costume și pălării de bolovan care ploua din cer; țevi care plutesc în aer... De ce să prezinți obiectele de zi cu zi în moduri atât de bizare și imposibile? Deoarece imaginea suprarealistă implică utilizarea de obiecte recunoscute, spre deosebire de stilurile artistice nereprezentative care erau populare în acea perioadă, este o mișcare de artă principală de utilizat într-o discuție despre reprezentarea culturală. Arta lui Rene Magritte este ușor de descifrat — în mod clar, el descrie subiecte precum merele sau bărbații săi purtând pălării de bolovani... totuși simplitatea lui este vădit înșelătoare. Există mai mult aici decât se vede. O legătură distinctă, cu un conținut filozofic, leagă reprezentările sale de teoria socială.

Trădarea imaginilor a lui Magritte, pictată în 1948, se confruntă cu procesul de a crea sens. La prima vedere a picturii, privitorul vede o pipă de fumat obișnuită redată cu expertiză pe un fundal solid, maro. Țeava pare a fi făcută din lemn de culoare maro. Piesa este realizată din lemn negru. Țeava este modelată cu pricepere prin lumină și umbră. Sub țeavă sunt cuvintele, *Ceci n'est pas une pipe*. Cuvintele sunt scrise cu fonturi cursive, astfel

încât să fie perfect executate, la fel ca pipa. Mintea privitorului trece prin procesul de decodificare a reprezentării, așa cum s-a discutat anterior. Ochii zăbovesc pe curba grațioasă a țevii și mintea își poate aminti aroma de tutun, netezimea lemnului lustruit și poate chiar să le asocieze cu o anumită persoană care fumează o pipă. Reprezentarea unei conducte este comunicată clar, totul într-o fracțiune de secundă. În continuare, ochii observă scrisul centrat sub țeavă. Cuvintele franceze declară, în scrisul lor perfect caligrafic, că aceasta nu este o pipă. Deodată apare confuzia din cauza paradoxului. Cine a scris aceste cuvinte? A fost vandalizat tabloul? Se deduce că e artistul, nu vreun delincvent, deoarece cuvintele sunt prea bine gândite ca parte integrantă a designului general pentru a fi altceva decât o parte a imaginii originale. De ce oferă artistul informații contradictorii? El a redat o reprezentare a unei țevi perfecte, totuși limbajul său neagă codificarea acesteia ca atare. Chiar nu este o țeavă? Privitorul se uită din nou la țeavă în căutarea unor indicii care ar putea dezvălui un răspuns ascuns inteligent, dar fără niciun rezultat. Reprezentarea denotează, cu siguranță, „țeavă". Privitorul revine la cuvintele de dedesubt, însă conflictul persistă. Privirea se îndreaptă spre titlul cărții cu o speranță de clarificare. Titlul ar putea sugera trădarea imaginilor. Privitorul obișnuit se poate întoarce în confuzie și caută o altă piesă de artă pe care să o contemple. Dar semioticianul zâmbește și se bucură de comentariul artistului.

Manifestul pictorului a declarat că va trata lumea bizar, ca în lumea viselor și a fantasticului. Influențat de Sigmund Freud, imaginile nu au reprezentat întotdeauna ceea ce creau impresia. Potrivit lui Freud, o imagine de vis ar putea reprezenta altceva — o dorință reprimată, memorie, frică sau altă emoție. Prin urmare, conform acestei noțiuni, țeava poate fi interpretată ca o imagine de vis și ca reprezentativă pentru altceva. În acest caz, scrisul de mână este considerat adevărat — aceasta nu este o țeavă, sau cel puțin nu reprezintă o țeavă. Cu toate acestea, Magritte s-a impus cu imagini comune, ușor de înțeles, spre deosebire de lucrările altor suprarealiști care au căutat să fie obscuri. Magritte a încercat să fie înțeles prin obiecte comune cu care suntem familiarizați. El folosește clar două medii în *Trădarea imaginilor*: imaginea vizuală și limbajul scris. Ele sunt juxtapuse în așa fel încât să producă conflicte cu privire la text sau mesaj. Conflictul de text provoacă confuzie pentru privitor pentru a-l determina să mediteze asupra textului. Se confruntă cu sensul reflectat prin faptul că neagă că este țeava comună pe care o cunoaștem cu toții. Confuzia trăită de privitor servește drept imbold să se gândească la alte texte posibile pentru pictură. Magritte a pictat *Trădarea imaginilor* de mai multe ori, oferind fiecăruia doar diferențe minime. Cuvântul (sau „semn") „imagini" aici poate reprezenta mai mult decât imagini vizuale – poate reprezenta semne (așa cum este studiat în sens semiotic) în general. Întregul domeniu al semioticii pune sub semnul întrebării și studiază utilizarea semnelor și semnificația lor. Ceea ce este cunoscut poate să nu fie neapărat ceea ce este. Ceea ce ne putem gândi ca fiind o țeavă ne poate trăda și se va dovedi a fi cu totul altceva. Se poate înțelege că, dacă Magritte ar fi luat o țeavă adevărată și ar fi lipit-o de pânză, tot nu ar fi o țeavă, deoarece și-ar fi schimbat scopul în semnul unei țevi. Opera lui Rene Magritte sugerează că lumea ar putea să nu fie atât de rațională și ordonată pe cât ne place să credem. Tabloul său intitulat *Oglinda falsă* înfățișează un ochi uman, desenat astfel încât să umple planul tabloului. Pictura include zona imediat

înconjurătoare a pleoapei. Este important de remarcat această includere, deoarece creează coerenţă. Privitorul este conştient de faptul că acesta este un ochi ca parte a unui chip uman. Nu este un glob ocular bizar, care pluteşte în spaţiu undeva ca într-un vis. Nu aparţine unui animal sălbatic. Este în întregime uman – ataşat de agentul gânditor, de cap. Cu toate acestea, ochiul conţine ceva ciudat şi necunoscut – irisul ochiului este reprezentat ca un cer albastru cu nori albi şi umflaţi.

Pictura lui Magritte, intitulată, *Fiul omului*, înfăţişează un bărbat care poartă un costum de afaceri gri închis şi o pălărie de bolovan. Un măr verde pluteşte în aer, poziţionat astfel încât să ascundă toate trăsăturile faciale ale bărbatului. Imaginea bărbatului este mare şi umple cea mai mare parte a planului imaginii. În spatele bărbatului se află un zid jos, gri, din blocuri de piatră, iar în spate o mare albastru deschis. Cerul este de un roz stins cu nori gri. Lumina din cer se reflectă oarecum pe perete şi se reflectă minim asupra omului. Ideile lui Barthes despre coerenţă intră aici în joc. Avem un bărbat, îmbrăcat în ţinută business, situat într-un cadru recunoscut. Iluminarea ne oferă o senzaţie de timp din zi, care poate fi ghicit a fi răsăritul zilei după culoarea cerului, a luminii şi a umbrelor. Există un singur lucru ciudat care nu se potriveşte, şi anume mărul verde plutitor. De ce pluteşte mărul? De ce obstrucţionează faţa bărbatului? De ce nu ţine omul mărul sau mănâncă din el? Braţele şi mâinile bărbatului atârnă drept lângă corpul. Mâinile sunt uşor strânse, ca în poziţia egipteană sau greacă timpurie. Bărbatul este prezentat frontal. Aceasta este posibil o altă referinţă egipteană/greacă timpurie, dar nu putem vedea picioarele. Corpul este tăiat de cadrul chiar sub mâinile sale. Egiptenii şi grecii şi-au construit statuile cu un picior înainte pentru a mima viaţa şi mişcarea. Faptul că picioarele nu sunt reprezentate nu pare atât de important. Bărbatul este încă rigid. Nu ne preocupă faptul că acest bărbat fără chip nu are picioare, deoarece coerenţa picturii ne spune că, pur şi simplu, nu este inclus în imagine — nu în limita cadrului. Dar pentru că nu vedem fundul zidului din blocuri de piatră sau pământul, se deduce că el are picioare şi că, probabil, pantalonii se potrivesc cu restul vestimentaţiei. Nu punem la îndoială ce este în afara graniţei încadrate. Problema deliberată este mărul care pluteşte în faţa feţei lui. De ce este mărul acolo? De ce pluteşte? Cum arată faţa lui? Cine e omul? Pentru a continua în procesul nostru de a face sens din această piesă de artă, suntem forţaţi să ne confruntăm cu mărul. Mărul este evident mai mult decât un măr. Amplasarea sa neobişnuită îl desemnează ca un semn. O convenţie larg înţeleasă asociată cu mărul este asocierea creştină cu acesta ca fruct interzis al Grădinii Edenului. Mărul este adesea descris ca fructul din care Eva şi Adam au fost tentaţi să ia parte, neascultând astfel direct lui Dumnezeu. Mâncarea fructelor i-a făcut capabili să gândească şi să distingă binele de rău, ceea ce a dus în cele din urmă la căderea simbolică a omenirii. Până acum am asociat mărul, prin convenţie, cu ideea creştină a căderii biblice. O altă conotaţie se referă la sănătate, dar nu pare aplicabilă aici. Bărbatul poartă un costum de îmbrăcăminte modernă, neputând fi Adam. Îmbrăcămintea denotă că pictura este plasată în timpurile moderne. Titlul „Fiul Omului" este asociat cu termenul biblic creştin care se referă la Hristos. Ar putea fi această reprezentare Hristos? Respingem ideea că nu există nimic mai mult decât un titlu ambiguu care să sugereze că el este Hristos. Avem un indiciu vizual

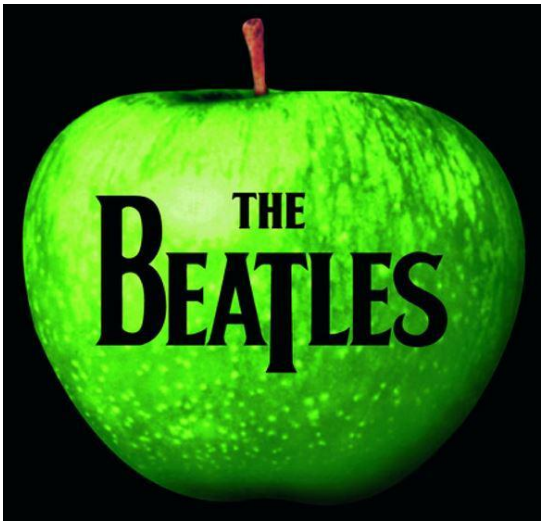
care să sugereze că el este Adam şi un text scris care sugerează că este Hristos. Încă o dată, Magritte construieşte conflictul mental prin juxtapunerea semnelor reprezentaţionale.

Spectatorii familiarizaţi cu Magritte cunosc unele dintre semnele sale picturale – iconografia lui care îi completează vocabularul vizual. Ei pot conversa cu el prin arta lui. Multe dintre imaginile sale au arătat un domn demn într-o pălărie melon. Pălăria melon a devenit un semn cultural în Anglia, fiind asociată cu servitori profesionişti, cum ar fi majordomii sau „domnul unui gentleman". În Londra, în special, a însemnat ceva diferit. Un bărbat de pe stradă care poartă o pălărie melon în oraş poate fi presupus a fi un bancher, avocat, agent de bursă sau funcţionar guvernamental. A devenit o icoană culturală specifică domnilor oraşului londonez. Această convenţie a fost înţeleasă în toată Europa ca o pălărie aparţinând clasei profesioniştilor înstăriţi. De asemenea, a devenit asociat cu Magritte însuşi. Se înţelege de obicei că Magritte a pictat acest tablou ca un autoportret. Artistul se consideră a fi Fiul Omului? Nu există nicio dovadă că ar fi fost foarte religios, aşa că nu pare probabil să fi vrut să spună asta în sens religios. Magritte a fost, de asemenea, destul de umil, aşa că probabil că nu a vrut să spună într-un mod auto-drept. Era conştient că ridica probleme care se confruntă cu realitatea aşa cum o ştim noi. Se spunea că el lauda acea experienţă picturală care punea lumea reală la încercare. După o analiză amănunţită a coerenţei picturii şi a convenţiilor pe care artistul le aduce, se constată logic că artistul e înfăţişat în pictură. Nu am şti acest lucru fără a studia istoria artei, deoarece nu există nici un indiciu despre identitatea în afară de îmbrăcămintea tipică şi pălăria melon a profesioniştilor. Obstrucţia intenţionată a trăsăturilor feţei cu un măr ne face să concluzionam că el reprezintă primul om, arhetipal toţi bărbaţii. Opera lui Magritte subliniază efortul său de a pune în lumină procesul de a crea sens din lume. El este un produs al acestei lumi (un fiu al omului – un fiu al acestei lumi) şi provoacă modul de înţelegere.

Ceea ce ar putea însemna pictura lui Magritte, în primă instanţă, este că imaginile înşală. Imaginile trădează, pentru că ne fac să confundăm ţeava pictată cu ţeava adevărată („Trădarea imaginilor"). Dar structura relaţiilor dintre imagine şi concept este în pictură mult mai complexă. Dacă propoziţia „ceci n'est pas une pipe" se referă la imaginea ţevii, înseamnă că ţeava vopsită nu este cu adevărat o ţeavă. În acest caz, pictura pune în scenă falsitatea imaginii. Cu toate acestea, este posibil ca propoziţia „ceci n'est une pipe", din cauza pronumelui „ceci", să nu se refere la imagine, ci la ea însăşi. În acest caz, ar putea însemna că propoziţia în sine, „ceci n'est pas une pipe", nu este o ţeavă, ceea ce o face să iasă în evidenţă în contrast cu adevărul imaginii ţevii. Pictura ar spune atunci că scrisul nu este niciodată un obiect şi, prin urmare, că există întotdeauna o fractură radicală între cuvinte şi lucruri, aşa cum a subliniat Michel Foucault cu diferite argumente într-un eseu consacrat acestui tablou a lui Magritte (Foucault 1993). Ambiguitatea în identificarea referentului propoziţiei „ceci n'est pas une pipe" se datorează prezenţei termenului indexical „ceci" („aceasta"), care, nefiind substantiv, are un caracter schimbător. referent. În concluzie, nu este sigur că în pictura lui Magritte propoziţia „ceci n'est pas une pipe" se referă la imaginea ţevii. *Trădarea imaginilor* se referă, aşadar, la două niveluri de trădare: un prim nivel este cel al imaginii în comparaţie cu realitatea, iar acest lucru nu poate fi spus de imaginea în sine, ci doar de scrierea „ceci n'est pas une pipe". "; o a doua trădare

este cea a limbajului, care înşală în referinţa sa: în timp ce pretinde că se referă la imagine, despre care şi-ar spune falsitatea, se referă în adevăr la sine, spunând a nu fi un lucru. Aceste două niveluri sunt suprapuse de un altul: titlul nu se referă, de fapt, la aceste niveluri particulare, ci la întreaga pictură, care la rândul său este o imagine. *Trădarea imaginilor* spune atunci că întreaga pictură, ca imagine, este înşelătoare. Întregul adevăr, pe care ar trebui să-l poarte, este contestabil, de parcă pictura ar spune: „Mint". Adică: „ceea ce spun eu este fals". Prin falsitatea întregului tablou se restabileşte în mod paradoxal adevărul imaginii pe care o conţine. Se trădează imaginea atunci când o contaminează cu altceva, când o smulge din închiderea relaţiei sale mimetice cu lucrul reprezentat. Acesta este ceea ce înseamnă „a interpreta". Ceea ce ar trebui să facă psihanalistul visului, după Freud, este atunci în primul rând să-şi trădeze natura de imagine, contestând factura pur iconică şi să înţeleagă un tablou nu ca pe o reprezentare dialectic contradictorie şi evanescentă, ci ca pe ceva semnificativ, care trebuie interpretat.

În Groovy Bob, o biografie orală a negustorului de artă londonez din anii 60, Robert Fraser, Beatle cu obraji de măr povesteşte: „Într-o zi a adus acest tablou acasă. ... Tocmai scria peste el „Au revoir", pe acest frumos măr verde. S-a întâmplat că McCartney era în proces de a înfiinţa o nouă afacere cu colegii săi Beatles, care anticipa diviziile de electronică, film, publicaţie şi retail. Ca să nu mai vorbim de o casă de discuri. Aveau nevoie de un nume şi de o marcă comercială vizuală. „Acest măr verde mare, pe care îl am şi acum, a devenit inspiraţia pentru logo", a spus McCartney despre pânza Magritte Astfel s-a născut legendara companie a Beatles, Apple Corps. Ca şi numele trupei, este un joc de cuvinte. Şi există un joc de cuvinte vizual în folosirea mărului Granny Smith pe eticheta fizică a casei de discuri – partea „b" a discurilor de vinil arăta măruntaiele mărului, ca şi cum ar fi fost tăiat în două. Extraordinarul suprarealist René Magritte era un maestru al jocurilor de cuvinte vizuale şi al juxtapoziţiilor discordante, ceea ce ar putea explica fascinaţia lui McCartney pentru opera sa, cu care era familiarizat. Potrivit mai multor surse, atunci când a căutat un nume pentru întreprinderea sa de computere în curs de dezvoltare, Steve Jobs a decis să „porecească" numele ţinutei eroilor săi muzicali şi astfel a fost născut Apple Computer. Logo-ul original al companiei a păstrat un aspect de şaizeci, prezentând dungi strălucitoare care amintesc de munca unor artişti precum Gene Davis şi Peter Max. Deşi „însuşirea" este considerată legitimă în anumite circumstanţe în lumea artelor plastice — Andy Warhol ar fi fost blocat să deseneze ilustraţii ale pantofilor de femei fără ea – acesta nu este chiar cazul în lumea afacerilor. De altfel, Warhol este primul care a inclus logo-ul într-un faimos tablou al său. Apple de la Beatles a dat în judecată Apple de la Jobs în 1978 pentru utilizarea numelui. Compania de calculatoare a fost de acord să nu intre în afacerile muzicale, iar casa de discuri la afacerile cu computerele. Acel acord a eşuat când iTunes şi iPod-ul au decolat în anii 2000. Apple Computer a făcut în cele din urmă un iSettlement cu băieţii din Liverpool sau cu moşiile lor.



Beatles nu au fost singurii rock-n-rollers care au implementat creativ un măr Magritte – pentru coperta albumului său, expertul în chitară Beckola, Jeff Beck a folosit „La Chambre d'Ecoute" a lui Magritte, care înfățișa o Granny Smith umplând o cameră întreagă.



Cât despre pictura originală pe care o dobândise McCartney, era o lucrare târzie a lui Magritte, pictată în 1966, cu un an înainte de a muri. Nimeni nu este sigur ce înseamnă cu adevărat titlul său, „Le Jeu De Morre", tradus ca „Jocul lui Mora". Deoarece a fost una dintre ultimele sale lucrări, poate că „Au revoir" împodobit peste măr a însemnat la revedere sau la revedere de la ceea ce era, probabil, motivul său preferat. Suprarealistul belgian a influențat pe toată lumea, de la Andy Warhol la Steve Jobs și a lăsat o amprentă de neșters asupra culturii populare. Picturile sale sunt, pe rând, amuzante, întrebătoare, confuze și amenințătoare, cu titluri care pun întrebări și fac afirmații despre natura realității. De exemplu, „Trădarea imaginilor", ne spune să nu acceptăm imediat ceea ce vedem. Cu toate acestea, „Fiul omului" – probabil cel mai faimos tablou al lui – este un autoportret în care capul său este ascuns de un măr și o pălărie melon. Într-o ironie,

Magritte însuşi ar fi găsit-o amuzantă, piesa face parte dintr-o colecţie privată şi rareori expuse pentru Afisare in public.

Există ceva special în picturile lui. Nenumărate reclame îşi extrag seva din acestea: de la maşini Volkswagen până la calea ferată de stat franceză; sigla Beatles pentru Apple Corps. Ltd.; iar bărbatul iconic în pălărie melon a inspirat pe toată lumea, de la designeri de modă la creatorii The Simpsons. El a inspirat o multitudine de alţi artişti mari, inclusiv John Baldessari şi Andy Warhol. Mărul din faţa feţei bărbatului este „ceva care se întâmplă în mod constant. Tot ceea ce vedem ascunde [altceva], vrem mereu să vedem ce este ascuns de ceea ce vedem. Există un interes pentru ceea ce este ascuns şi ceea ce vizibilul nu ne arată. Acest interes poate lua forma unui sentiment destul de intens, un fel de conflict, s-ar putea spune, între vizibilul care este ascuns şi vizibilul care este prezent". Pentru mine, ele reprezintă exemple ale modului în care trecutul nostru se îmbină cu prezentul nostru şi cum toate lucrurile se conectează într-un fel direct sau indirect. Forma feminină nudă, feţele învăluite, obiectele familiare care ascund feţele sunt doar câteva dintre motivele de neşters ţesute de-a lungul operei lui Magritte care dau viaţă acestei noţiuni.

Pictura sa Clairvoyance pictată în 1936, este o altă reprezentare clară a acestui concept. Magritte stă privind un ou în timp ce pictează o pasăre pe pânză. Această piesă este despre conexiunile neaşteptate dintre lucruri, limitele viziunii şi vieţile secrete ale obiectelor. Nu există nicio legătură vizuală între forma oului de pe masă şi pasărea de pe pânză. Magritte te implora sa te uiti mai atent la lucrurile din jurul tau. Nu este vorba atât de ceea ce vă arată aceste „lucruri", ci de ceea ce ascund şi de ceea ce se află în potenţialul lor ascuns.



Acest concept al lucrurilor care nu sunt ceea ce par a fi îmi aminteşte de o jucărie cu care mă jucam când eram copil - o păpuşă matrioşcă sau păpuşile ruseşti. Sunt păpuşi din lemn frumos pictate şi fiecare se desparte în jumătate. În interior se află o altă păpuşă de statură mai mică, dar de formă identică. Păpuşile devin din ce în ce mai mici pe măsură ce le desfaci pe fiecare. În cele din urmă, ajungi la cel mai mic, reprezentând de obicei o păpuşă nu mai mare decât un bob de orez. La prima vedere, tot ce vezi este o păpuşă, dar ascunsă în fiecare păpuşă este alta - lucrurile nu sunt ceea ce par. Imaginea, în mod

corespunzător, a unei păsări din cer - L'Oiseau de Ciel - a fost vândută la licitaţie pentru 3,4 milioane de euro pentru a ajuta personalul pe care linia a fost obligată să-l plătească când a intrat în faliment în noiembrie 2001. Suma raportată că a plătit luni seara de un belgian anonim la licitaţia dintr-un hangar de pe aeroportul internaţional din Bruxelles este de aproximativ trei ori mai mare decât preţul de rezervă afişat pe imagine. Mulţi dintre foştii angajaţi au fost la vânzare şi au spus că sunt încântaţi de rezultat. Magritte nu a fost cel mai bun pictor; totuşi, inteligenţa, inteligenţa şi ideile lui au fost cele care îl fac o astfel de legendă. Magritte este direct şi intenţionat cu munca sa, captivând privitorul să privească mai adânc în straturi. El lasă privitorul să speculeze, să se întrebe şi să-şi proiecteze propriul sens despre ceea ce se află sub primul furnir. Te uiţi mereu la o imagine a ceva, nu te uiţi niciodată la acel lucru în sine. Acest lucru este exemplificat de pictura sa Trădarea imaginilor. Ceea ce vezi la suprafaţă nu este neapărat ceea ce înseamnă ceva. Aparentele sunt doar o parte din realitatea oricărei situaţii sau obiecte date. Această noţiune este descrisă în Obiecte familiare. Pentru a-l cita pe Magritte însuşi, „În spatele fiecărui obiect se ascunde un alt obiect". Moştenirea şi profunzimea liniştită lăsate în urmă în opera lui Magritte este „tensiunea persistentă... dintre natură şi artificiu, adevăr şi ficţiune, realitate şi suprarealitate.



Bibliografie

Foucault, Michel. 1983. *This Is Not a Pipe*. Translated. by James Harkness. Berkeley: University of California Press.
Allmer, Patricia. 2009. *René Magritte: Beyond Painting*
Borges, Jorge Luis. 1986. 'Partial Magic in the Quixote', in *Critical Essays on Cervantes*, ed. by Ruth El Saffar, pp.51-53.
Breton, André. 2002. *Le surréalisme et la peinture*
Calvocoressi, Richard. 1984. *Magritte*
Greeley, Robin Adèle. 1980. *Image, Text and the Female Body: René Magritte and the surrealist publications*
Hammacher, A. M. 1986. *René Magritte,* trans. by James Brockway
Magritte, René. 1994. *Les Mots et les images: Choix d'écrits*, ed. by Éric Clemens 001. Ecrits Complets, ed. by André Blavier
Paquet, M.. *René Magritte 1898–1967: La Pensée Visible*. Benedikt Taschen, Cologne, Germany.

IS GREEN BUDGETING A SUPPORTING FACTOR IN IMPROVING THE EVOLUTION OF SOME ENVIRONMENTAL INDICATORS OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOALS?

Alina Georgeta AILINCĂ,
Ph.D., 3rd degree researcher, "Victor Slavescu" Financial and Monetary Research Center, N.I.E.R., Romanian Academy

Abstract: In the context of climate change and the pandemic crisis, at the level of all countries of the world, there is an increasingly clear vision, at the institutional level, on the need to implement a green budgeting. At EU level, although still incipient, Member States are demonstrating that they can and want to implement a wide variety of practices that strengthen the green budgeting framework. In this regard, the article raises a legitimate question as to which extent to public green budgeting could positively impact the achievement of environmental sustainable development goals in the European Union. The sources of information are, on the one hand, the European Commission - 2021 Green Budgeting Survey which provides the basis for green budgeting assessment, by partial reformulation of the questions related to green budgeting, and on the other hand, the Eurostat, for some environmental and circular economy indicators of sustainable development goals. The results, based mainly on correlations, indicate that, at least at the moment, green budgeting is not a real support for improving environmental sustainable development goals. However, given that it is a relatively new tool, there are certainly prospects for improvement of the capacity of green budgeting for sustaining ecological SDGs.

Keywords: green budgeting, SDG12, SDG17, EU countries, green transition

1. Introduction

The Covid-19 pandemic, through its virulence, duration and consequences, has raised important questions about the role of world states and international organisations in controlling shocks in the economy and in society, in general. Governments have been primarily concerned with managing the pandemic, and its economic and social crisis effects, but less to the properly directing funds in order to restructure deeper, long-term human society issues, such as the fight against ecological crisis. Thus, according to OECD (2021) "83% of recovery funds announced so far do not consider environmental dimensions or have environmentally negative effects."

Environmental degradation, biodiversity loss, and especially sudden and severe changes in the natural environment, are increasingly raising questions about the ability of world governments to see them as real threats and dangers from now on. In this sense, green private but especially public budgeting is crucial in capturing financially, often preventively, the effects of climate change on society and the economy. Also, if we consider the main problems of mankind, the elaboration of the goals of sustainable development, follow through specific (17) targets and a consistent set of indicators, is a considerably important tool. Although they must be looked as a whole, among them, targets 12 (Ensure sustainable consumption and production patterns) and 17 (Strengthen the means of implementation and revitalize the global partnership for sustainable

development) focus mainly on issues related to climate change and their reflection in public policies.

Green budgeting, in addition to providing tools for policy coherence, is a strong strategic environmental framework and planning, providing accountability and transparency by reporting progress in green budgetary governance (OECD, 2021 and OECD, 2020). Therefore, public budgeting can come up with information, resources and solutions on how to manage the environmental and climate impact on the main problems outlined by the SDGs targets. Thus, public green budgeting can prove an important tool to the achievement of SDGs objectives.

Therefore, the article aims to see the link between the implementation of green budgeting at the level of EU governments and some indicators of the SDGs with which it could be related. For example, the share of environmental taxes in total tax revenues should also increase as a result of an increasingly concrete and consistent implementation of green budgeting.

2. Motivation and description of the problem

The green budgeting is a relatively new concept. In Roinn Airgeadais Departmnet of Finance (2022, pp.1) green budgeting is defined as "a process which seeks to consider the impacts of the budgetary process and wider fiscal policy on the transition to a more sustainable, environmental and climate friendly economy". The European Commission (e.g. EC, 2019; 2021) and the OECD (2018) are the main forces in the development and implementation of the concept of green budgeting. These institutions strive to establish the connections between budgetary tools and environmental goals, linking the evaluation of government budgetary policies to national, regional and international environmental commitments. Also, Cremins and Kevany (2018), for analysing the scope of green budgeting, they have been included the environmental impact of the taxation system, focusing primarily on the expenditure process and specify taxation as a separate process, reflecting the need to identify only that expenditure which is undeniable environmentally friendly.

In Elva Bova paper (2021), the green budgeting "is defined as a budgetary process whereby the environmental contributions of budgetary items are identified and assessed with respect to specific performance indicators, with the objective of better aligning budgetary policies with environmental goals". Based on this definition, her paper examines forms of budgetary tagging, focusing primarily on how the environmental implications of budgetary policies are presented and assessed in budgetary documents.

Green budgeting practice is constantly improving world wide, some countries have longstanding practice such as Italy (since 2000), while others are still at the beginning (e.g. France, in 2020, Rapport sur le budget vert) (OECD, 2021). Besides the fact that green budgeting is implemented relatively recently, also the practices diverge quite substantially with respect to the underpinning methodologies used, the items covered, and the governance structure in place (Elva Bova, 2021, pp.10).

Therefore, studies related to green budgeting are extremely important in strengthening the national and international institutional capacity to transpose

environmental and climate objectives into well-targeted and high-achieving environmental targets. At the same time, in addition to budgeting, other tools for consolidating the green economy must be analyzed, such as public practices and regulations that are not necessarily transposed in the budget, elements with indirect effect on green public budgeting, factors with multiplier green effect (positive or negative) etc. Thus, there is an urgent need for studies on the ability of the green budgeting to sustain the economy and certain aspects of social and environmental life.

3. Methodology and data sources

The article raises the question as to the extent to which public green budgeting could positively impact the achievement of environmental sustainable development targets in the European Union. For the green budgeting assessment, the sources of information is the European Commission - 2021 Green Budgeting Survey which provides main 47 questions regarding the implementations of green budgeting at the level of EU countries. The questions are reformulated and restricted to only 19 questions with a 1 to 3 scale of interpretation. Another source is Eurostat, for some environmental and circular economy indicators of sustainable development goals (SDG12 and SDG17). Here, it has been chosen no more then 3 indicators: Share of environmental taxes in total tax revenues (SDG_17_50) (noted SeTiTTR), Circular material use rate (SDG_12_41)(noted Cmur) and Resource productivity and domestic material consumption (DMC) (SDG_12_20) (noted RpaDMC). The questions for the SDGs indicators were formulated in the sense that there is an improvement of the indicators in 2020 compared to the period 2000-2019 for SeTiTTR and RpaDMC and in 2020 compared with 2010-2019 for the Cmur indicator. The answers were also marked with values from 1 to 3, 3 being an increase, improvement of the indicator compared to the average of the previous chosen period, 2 - a constant evolution, and 1 being a decrease or deterioration of the indicator in 2020 compared to the average the period chosen for the comparison. Based on these answers, 2 correlation matrices were elaborated, one to reflect all the questions and another matrix to situate the comparison of the SDGs indicators with the mean, median, the relative deviation of all the questions related to green budgeting. The effective synthetic analysis is presented in the results section.

Performing regression equations or more elaborate analyzes was avoided on the basis of a limited number of records, taking into account only 26 EU countries. Future analyzes will take into account another systematization, based on OECD data and surveys, with a more consistent number of countries.

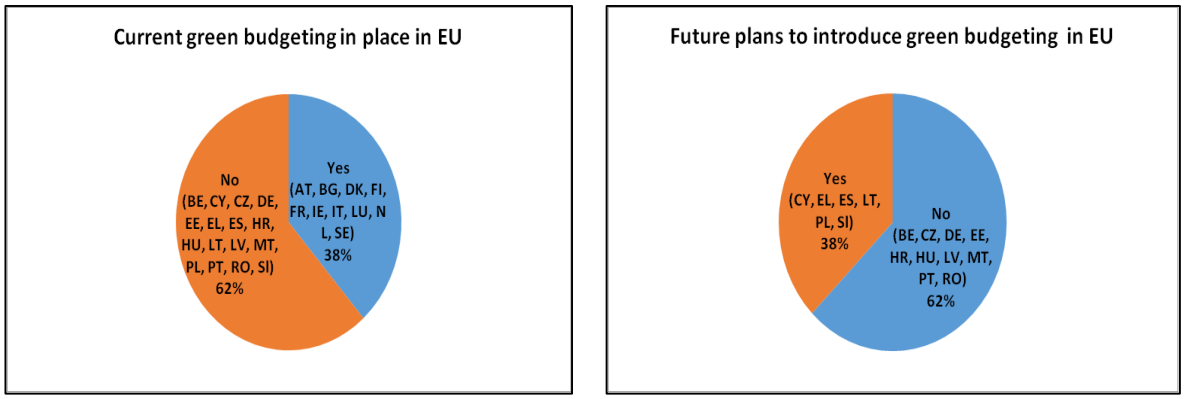
4. Results

In the 2020 OECD and European Commission survey on green budgeting practices glossary the green budgeting is defined as “Using the tools of budgetary policy-making to help achieve environmental and climate goals. This includes evaluating environmental impacts of budgetary and fiscal policies and assessing their coherence towards the delivery of national and international commitments. Green budgeting can also contribute to informed, evidence-based debate and discussion on sustainable growth.” In the same

glossary the SDG budgeting is the "systematic application of analytical tools and processes, as a routine part of the budget process, in order to highlight the degree of implementation of the SDGs and to inform, prioritize and resource SDG-responsive policies". Thus, we can observe the closeness between the concepts, but also the differences, the budgeting for the SDGs targets being at a well specified analytical level beyond the wide area of green budgeting.

Returning strictly to green budgeting, analyzing the answers to 2021 European Commission Green budgeting survey, we notice that 62% of EU countries (taking into account only 26 countries) do not apply green budgeting, but of those that do not apply, six more countries propose this objective for the future, of which Slovenia and Spain by the end of 2023 (see Figure no.1).

Figure no. 1 - Green budgeting in EU26 today and in the future


Current green budgeting in place in EU
No (BE, CY, CZ, DE, EE, EL, ES, HR, HU, LT, LV, MT, PL, PT, RO, SI) 62%
Yes (AT, BG, DK, FI, FR, IE, IT, LU, NL, SE) 38%
Future plans to introduce green budgeting in EU
Yes (CY, EL, ES, LT, PL, SI) 38%
No (BE, CZ, DE, EE, HR, HU, LV, MT, PT, RO) 62%

Source: author's processing on the European Commission (2021), Green budgeting survey in the EU, results from the 2020 update.

The initial questionnaire contains 47 main questions, with a series of numerous other explanatory questions that follow a series of aspects such as: - general aspects, - coverage of light tagging, - coverage of budget tagging, - coverage of environmental impact assessment, - the methodology, - the legal basis, - deliverables, - enabling-impact, - the Covid-19 impact related to green budgeting, - other tools related to green budgeting. From these questions, for the present analysis, it has been regrouped a series of questions and it has been chosen their reformulation so that they can answer affirmatively and negatively on a scale of 1 to 3, three being the optimal and 1 the most unfavorable situation or a negative answer. Thus, in table no. 1, the questions of the initial questionnaire are presented, reformulated to serve this study.

The following table, Table no. 2 presents its own interpretation of the reformulated questions, so that it falls on the scale of 1-3 mentioned above. In the case of multiple correct answers, the most favorable option was preferred and the existence of other less well-rated answers was ignored.

At the same time, question 15 related to the technical support of the European Commission for green budgeting is one with a clearly favorable answer, so with a better scoring than the others in the sense that from the beginning the unfavorable notation (1) was excluded. This was especially due to the consistent efforts of the European

Commission from taxonomy and glossary efforts to a well-articulated technical support framework at the level of countries that have proposed the introduction and use of green budgeting tool.

Table no. 1 - Reformulation of the questions from European Commission - 2021 Green Budgeting Survey

Question number	Question 'tag' in the online survey of EC(2021)	Country / Full question
1	General - Green budgeting in place	Does your country practice green budgeting?
2	General - Plans to introduce green budgeting in the close future or developing plan	Are there any plans to introduce green budgeting in the next 2 years or develop green budgeting?
3	Environmental impact assessment - Environmental objectives coverage	Do the impact assessment analyses examine impacts on a large set of objectives?
4	Environmental impact assessment - Budgetary elements coverage (none, partial or full coverage)	Do the impact assessment analyses cover all possible environmentally revenues or (tax) expenditure?
5	Environmental impact assessment - Budgetary elements coverage of environmental objectives	Does the selection under Q4 apply to all environmental objectives identified under Q3?
6	Environmental impact assessment - Public sector coverage	Are the impact assessments done for measures at the level of central government and apply for all environmental objectives and all budgetary items (Q3 and Q4)?
7	Budget tagging - Tagging methodology	The type of budgetary tagging methodology/weighting system used in your country is binary approach?
8	Budget tagging and Environmental impact assessment- Transparency and accountability of the methodology	Is the methodology for budgetary tagging and the environmental impact assessment public?
9	Legal basis for green budgeting - National/federal strategy for green budgeting	Does your country have a national/federal strategy that guides 'green budgeting' efforts?
10	Legal basis for green budgeting - Legal basis for green budgeting	Is the legal basis or authority for green budgeting specified in budget law?
11	Governance for light tagging* and budget tagging - Stakeholder(s) in the lead or involved	Is Central budget authority unit leading or involved in the green budgeting process?
12	Deliverables, Transparency and Accountability - Reporting on green budgeting	Is the green budgeting information/deliverable included in (multi) annual budgetary plans?
13	Deliverables, Transparency and Accountability - Accountability of the green budgeting reports	Are the green budgeting deliverables (e.g. documents/reports) subject to parliamentary discussion or independent assessment?
14	Enabling environment - Elements to support the implementation of green budgeting	Performance or Programme budgeting are in place to support the implementation of green budgeting?
15	Enabling environment - Support from the European Commission	Would you like to see the European Commission supporting future developments in green budgeting with country-specific technical support?
16	Impact of green budgeting - Effectiveness of green budgeting	In your perspective, have your green budgeting efforts been effective in promoting a clear environmental perspective in policy development and resource allocation?
17	Impact of green budgeting - Magnitude of the impact of green budgeting	Considering previous question, in your perspective, how effective? Please rate the effectiveness, 3 being very effective.
18	Covid-19 Response - Covid-19 response measures related to green budgeting	Have been taken specific actions to promote green budgeting as part of the Covid-19 response measures?
19	Covid-19 Response - Green budgeting in recovery and resilience plans	Do the recovery and resilience plans include any actions to promote green budgeting?

Source: author processing after European Commission (2021), Green budgeting survey in the EU

Questions 1, 9 and 19 also show an analysis of the extremes, with 1 for "no" and 3 for "yes". Question 13 - "Are the green budgeting deliverables (e.g. documents / reports)

subject to parliamentary discussion or independent assessment?" was formulated as the answers to be grouped in such a way as to promote the involvement of the parliament, the civil society dialogue and the independent evaluation on the climate or environmental impact of budget decisions.

Table no. 2 - Scoring or interpreting the questions from the table no.1

Question	Interpretation details (Notations)
1	1-No; 3-Yes
2	1- No; 2- Yes or Yes, but not yet defined; 3-Yes, (end) 2023
3	1-None, or not specified; 2- Partial coverage; 3- Full coverage, all: Biodiversity/protection of ecosystems; Climate change adaptation; Climate change mitigation; Pollution abatement; Sustainable waste management/circular economy;
4	1- None or not specified; 2- Partial coverage (some); 3 - Full coverage: environmentally favourable/unfavourable (tax) expenditure or revenue (all)
5	1-Not specified; 2- No (not for all elements); 3 - Yes
6	1-Not specified; 2-Central government, Yes, No; 3 - Central government, Yes, Yes
7	1-None or not specified; 2 -Other forms of tagging (e.g. based on a counterfactual scenario, tagging with percentages etc.); 3 -Binary approach
8	1- None or not specified; 2- none, Public or Public, none, or subject to regular revision; 3- full coverage: Public, Public or Subject to an independent evaluation
9	1- No or not specified; 3- Yes
10	1-Not specified; 2- Partial coverage, e.g.: Administrative practice; High level political commitment; Regulation; Other legislation or No formal basis; 3 - at least mentioned in budgetary law
11	1-Not specified; 3 - Central budget authority unit (but it can have also Ad-hoc or temporary task force; Line ministries units)
12	1-Not specified or Not applying/not public ; 2- Other; 3 - Multi-annual budgetary plans or Annual budgetary plans or Budget execution reports
13	1- not specified or Not applicable; 2 - Ex-post review; 3 -Parliamentary discussion; Structured dialogue with civil society bodies and other stakeholders on the climate or environmental impact of budget decisions or Independent assessment
14	1- Not applicable; 2 -Details and instructions in the annual budget circular; Training and skills development for the ad-hoc task force and/or central budget authority, Training and skills development for Ministry of Environment; Inter-agency group to ensure coordination across government or Other; 3 -Performance or programme budgeting
15	2-Identifying international best practices in green budgeting (use and results); Organising international meetings to share country experiences with green budgeting; The development of guidance for green budgeting and its tools and processes, 3 - Country-specific technical support for implementing green budgeting or Analysing the relevance and impact of green budgeting at regional/local levels of government or Evaluating the approach or assessing the impact of a country-specific approach to green budgeting
16	1-Not specified or No; 2- Yes, but only sector-specific; 3 -Yes, for all sectors
17	1- Not specified; 2- some effective (in Commission survey rated with 1 or 2); 3- very effective
18	1-No actions taken in this regard; 2 -Other; 3 - Ex ante environmental or climate impact assessments of individual measures
19	1- No; 3-Yes

Source: the author's conception

The results are analyzed in the following table (table no. 3), which reflects an analysis of the mean, median, standard deviation and relative amplitude both at the level of each question and at the level of the countries.

If we analyze the average and especially the median at the level of questions, questions Q14 and Q15 followed by question Q2 seem to have the best results. Also, questions with an average of over 1.50 are: Q1, Q10, Q12 and Q18. These reflect the deep

institutional relationship with the budget, but also with the way that the COVID-19 pandemic is reflected in the environmental budgeting (Q18).

The relative amplitude, defined as the difference between the maximum and the minimum value relative to the average, reflects values above 1.5 for: Q3, Q4, Q5, Q7, Q9, Q16 and Q17. These questions reflect specific areas of green budget coverage, as well as the effectiveness of green budgeting in properly promoting the environmental perspective in policy and resource allocation. The smallest standard deviations (below 0.5) are reached by the questions: Q15, Q16, Q17 and the largest standard deviations (over 0.75) by the questions: Q1, Q6, Q10, Q11, Q12, Q13, Q14, Q18 and Q19.

Table no. 3 – Average, Median, Standard deviation and Relative amplitude for green budgeting data

	EU average	EU median	EU amplitude (relative)	EU standard deviation
Q1	1.77	1	1.13	0.99
Q2	1.69	2	1.18	0.62
Q3	1.23	1	1.63	0.51
Q4	1.27	1	1.58	0.60
Q5	1.27	1	1.58	0.60
Q6	1.35	1	1.49	0.75
Q7	1.31	1	1.53	0.68
Q8	1.38	1	1.44	0.64
Q9	1.23	1	1.63	0.65
Q10	1.54	1	1.30	0.76
Q11	1.46	1	1.37	0.86
Q12	1.65	1	1.21	0.94
Q13	1.46	1	1.37	0.81
Q14	2.42	3	0.83	0.76
Q15	2.73	3	0.37	0.45
Q16	1.19	1	1.68	0.49
Q17	1.19	1	1.68	0.49
Q18	1.58	1	1.27	0.90
Q19	1.46	1	1.37	0.86

	Q1-Q19 average	Q1-Q19 median	Q1-Q19 amplitude (relative)	Q1-Q19 standard deviation
AT	2.00	2	1.00	0.94
BE	1.21	1	1.65	0.63
BG	1.95	2	1.03	0.91
CY	1.26	1	1.58	0.65
CZ	1.11	1	1.81	0.46
DE	1.16	1	1.73	0.50
DK	1.84	2	1.09	0.69
EE	1.21	1	1.65	0.63
EL	1.26	1	1.58	0.65
ES	1.47	1	1.36	0.84
FI	2.21	2	0.90	0.79
FR	2.21	3	0.90	0.92
HR	1.16	1	1.73	0.50
HU	1.16	1	1.73	0.50
IE	2.05	2	0.97	0.91
IT	1.95	2	1.03	0.91
LT	1.26	1	1.58	0.65
LU	2.05	2	0.97	0.91
LV	1.11	1	1.81	0.46
MT	1.11	1	1.81	0.46
NL	1.84	2	1.09	0.83
PL	1.21	1	1.65	0.54
PT	1.32	1	1.52	0.75
RO	1.26	1	1.58	0.65
SE	2.21	2	0.90	0.79
SI	1.37	1	1.46	0.76

Source: the author's calculation

If we analyze all the questions at country level, the countries with an average over 1.5 are: Finland, France, Ireland, Luxembourg, Austria, Italy, Bulgaria, Denmark and the Netherlands. The countries with a median of and over 2 are: France, Austria, Bulgaria, Denmark, Finland, Ireland, Italy, Luxembourg, the Netherlands and Sweden.

The highest relative amplitude (above 1.5) is reached by: Belgium, Cyprus, Czech Republic, Germany, Estonia, Greece, Croatia, Hungary, Lithuania, Latvia, Malta, Poland, Portugal, Romania and Slovenia and the smallest standard deviations (below 0.5 or at 0.5) by: Czech Republic, Germany, Croatia, Hungary, Latvia and Malta. At the same time,

standard deviations above 0.90 are reached by countries such as: Austria, France, Ireland, Bulgaria Italy and Luxembourg. The results largely reflect the fact that countries with public policies orientated to the implementation of green budgeting are properly highlighted also by questionnaire. At the same time, the lack of homogeneity between country-by-country approaches is reflected by the relatively high amplitudes concerning a significant level of countries and by relatively high standard deviations.

If we take into account the SDGs indicators followed, more precisely: Share of environmental taxes in total tax revenues (SeTiTTR), Circular material use rate (noted Cmur) and Resource productivity and domestic material consumption (DMC)(RpaDMC). According to the correlation matrix (see Table no. 4), we can observe that: - all three indicators of the SDGs (the questions related to them) are extremely poorly correlated (below 0.5) with all answers to green budgeting questions, and sometimes the correlations are negative, - QSeTiTTR is positively correlated only with Q3, Q4, Q5, Q9, Q14, Q15, - QCmur is positively correlated only with: Q14, Q18, Q19, - QRpaDMC is positively correlated only with: Q2, Q7, Q9, Q10, Q11, Q15, Q19, - The negative correlation is maintained in some cases between green budgeting questions, which demonstrates both a heterogeneity of the direction of the questions and the different approaches between countries regarding green budgeting.

Table no. 4 – The correlation matrix between the answers of green budgeting questions and the answers of the evolution of some ecological indicators of the SDGs at EU level

	QSeTiTTR	QCmur	QRpaDMC	Q1	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8	Q9	Q10	Q11	Q12	Q13	Q14	Q15	Q16	Q17	Q18	Q19
QSeTiTTR	1																					
QCmur	0.083	1																				
QRpaDMC	0.158	0.184	1																			
Q1	-0.058	-0.318	-0.068	1																		
Q2	-0.174	-0.128	0.092	0.402	1																	
Q3	0.111	-0.473	-0.154	0.579	0.232	1																
Q4	0.059	-0.368	-0.356	0.575	0.231	0.951	1															
Q5	0.059	-0.368	-0.356	0.575	0.231	0.951	1	1														
Q6	-0.010	-0.365	-0.258	0.599	0.241	0.931	0.940	0.940	1													
Q7	-0.116	-0.295	0.133	0.584	0.235	0.018	-0.015	-0.015	0.097	1												
Q8	-0.045	-0.247	-0.053	0.778	0.313	0.695	0.656	0.656	0.803	0.455	1											
Q9	0.088	-0.088	0.104	0.457	0.183	-0.165	-0.164	-0.164	-0.171	0.737	0.163	1										
Q10	-0.028	-0.094	0.015	0.913	0.367	0.385	0.368	0.368	0.434	0.441	0.711	0.385	1									
Q11	-0.083	-0.133	0.158	0.693	0.278	-0.070	-0.095	-0.095	-0.010	0.843	0.393	0.659	0.706	1								
Q12	-0.092	-0.107	-0.109	0.901	0.362	0.339	0.384	0.384	0.466	0.678	0.702	0.530	0.891	0.804	1							
Q13	-0.088	-0.141	-0.195	0.734	0.295	0.214	0.308	0.308	0.387	0.748	0.649	0.547	0.683	0.715	0.851	1						
Q14	0.057	0.189	-0.030	0.082	0.375	-0.055	0.003	0.003	-0.128	0.048	-0.102	0.118	0.075	0.180	0.102	0.060	1					
Q15	0.332	-0.127	0.150	-0.233	-0.452	-0.238	-0.310	-0.310	-0.306	0.150	-0.320	0.219	-0.259	0.127	-0.134	-0.193	-0.121	1				
Q16	-0.219	-0.350	-0.184	0.505	0.203	0.292	0.358	0.358	0.248	0.055	0.138	0.106	0.354	0.160	0.238	0.170	-0.012	-0.298	1			
Q17	-0.219	-0.350	-0.184	0.505	0.203	0.134	0.223	0.223	0.139	0.295	0.010	0.355	0.354	0.350	0.412	0.370	-0.012	-0.118	0.834	1		
Q18	-0.151	0.048	-0.464	0.289	0.188	-0.040	0.071	0.071	0.048	0.221	0.155	0.309	0.287	0.365	0.388	0.277	0.331	0.004	0.101	0.101	1	
Q19	-0.083	0.083	0.158	0.318	0.580	-0.070	-0.095	-0.095	-0.135	0.021	0.101	0.088	0.461	0.350	0.207	0.141	0.303	-0.491	0.350	0.160	0.262	1

Source: the author's calculations

More succinctly, if we look at all the questions, and implicitly the answers about the green budgeting as a unitary whole, taking into account their average, median and relative amplitude, we can observe a series of aspects (see Table no.5).

Table no. 5– The correlation matrix between the answers of some ecological indicators of the SDGs and the mean, median, relative amplitude of the answers of green budgeting questions based on previous information

	QSeTiTTR	*QCmur*	*QRpaDMC*	*AqGB*	*MqGB*	*ArqGB*
QSeTiTTR	1					
QCmur	0.083	1				
QRpaDMC	0.158	0.184	1			
AqGB	-0.073	-0.293	-0.142	1		
MqGB	0.074	-0.235	-0.039	0.937	1	
ArqGB	0.100	0.303	0.126	-0.991	-0.913	1

Source: the author's calculations. Notations for AqGB, MqGB, ArqGB represents Average, Median, Relative amplitude of questions about green budgeting.

Thus, in table no.5 as: - the answers to the questions about the evolution of all the SDGs indicators analyzed have a negative correlation with the average of the answers to the questions about green budgeting, - only the answer of the question related to the share of environmental taxes in total tax revenues has a positive correlation with the median of the answers of green budgeting questions, - the relative amplitude of the answers to the questions related to the green budgeting is positively correlated with all the answers to the questions related to the evolution of the SDGs, - only the answer of QCmur has a stronger correlation with average, median and relative amplitude of the answers of green budgeting questions.

5. Conclusions

Although green budgeting is a relatively recent budgetary instrument, it can serve as a catalyst for public policies to meet as far as possible the EU's ambitious environmental goals.

The environmental goals of sustainable development seem to be evolving well, despite a precarious green budget in EU countries. The analysis captured by this study, conducted for 26 EU countries, reflects the discrepancy between the incipient green budgeting or even unwanted green budgeting planning by some governments and the evolution of indicators of sustainable development targets such as: Share of environmental taxes in total tax revenues (SeTiTTR), Circular material use rate (Cmur) and Resource productivity and domestic material consumption (DMC)(RpaDMC). This should not be a deterrent factor, but rather an incentive to make green budgeting a better transmitter of public involvement in achieving the sustainable development goals related to environment and climate change.

Bibliography

Bova, Elva, 2021. „Green Budgeting Practices in the EU: A First Review", European Commission Discussion Paper 140, May 2021. Available at: https://ec.europa.eu/info/sites/default/files/economyfinance/dp140_en.pdf.

Cremins and Kevany, 2018. "An Introduction to the Implementation of Green Budgeting in Ireland." Available from: https://igees.gov.ie/wp-content/uploads/2019/01/The-Implementation-of-Green-Budgeting-in-Ireland.pdf.

European Commission, 2021. "Green budgeting survey in the EU", results from the 2020 update. Directorate-General for Economic and Financial Affairs.

Lelong, Margaux. "Green Budgeting For A Green Recovery" Budgeting and Public Management Division Directorate for Public Governance of OECD, online at:https://www.unescap.org/sites/default/d8files/ event-documents/Margaux%20Lelong_Session2_Green %20budgeting%20 to%20green%20recovery.pdf.
OECD, 2018. Available at: https://www.oecd.org/environment/cc/Flyer-Paris-Collaborative-on-GreenBudgeting.pdf.
OECD. 2019. "Budgeting for environmental and sustainable development", in Government at a Glance 2019, OECD Publishing, Paris.
OECD, 2020. "Green budgeting and tax policy tools to support a green recovery", OECD Policy Responses to Coronavirus (COVID-19), OECD Publishing, Paris, https:// doi.org/10.1787/bd02ea23-en.
OECD, 2021. Government at a Glance 2021, OECD Publishing, Paris, https://doi.org/10.1787/1c258f55-en.
*** OECD Paris Collaborative on Green Budgeting, http://www.oecd.org/environment/green-budgeting/.
***An Roinn Airgeadais Departmnet of Finance, 2022. Budget 2022 A Review of Green Budgeting from a Tax Perspective.

THEORIES AND MODELS OF GIFTEDNESS

Elena Lucia MARA,
Prof. PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Giftedness is a special human manifestation that has in common the exceptionality and is achieved by combining intellectual abilities and special skills with certain personality traits. The gifted student is a subject with an above-average intellectual capacity, observing cognitive differences in quantitative and qualitative level, having a maturity inappropriate to age (perception and visual memory), developing metacognitive ability at an early age, creative talent, intrinsic motivation for learning, precocity. Gifted children need higher education programs or services that are usually found in school curricula in order to contribute to society. These children may be able to achieve high goals, but have not yet demonstrated their potential, so it is important to identify them, encourage them to participate and do great activities with other children, and encourage them to learn effectively.

Keywords: education, gifted children, superior abilities, model of gifted, theories of gited children

Supradotarea este o manifestare umană deosebită care are ca ement comun excepţionalitatea şi este realizată prin combinarea capacităţilor intelectuale şi aptitudini deosebite cu anumite trăsături de personalitate. Elevul supradotat este acel subiect cu o capacitate intelectuală superioară mediei observându-se diferenţe cognitive la nivel cantitativ, dar şi calitativ, având o maturitate neadecvată vârstei (percepţie şi memorie vizuală), dezvoltarea capacităţii metacognitive la o vârstă timpurie, talent creativ, motivaţie intrisecă pentru învăţare, precocitate (Jigău M. , 1994). Cercetătoarea Carmen Creţu (Psihopedagogia succesului) a constat că inteligenţa generală este unul din factorii care determină o capacitate intelectuală superioară, iar termenul „supradotare" face referire la nivelurile înalte ale capacităţii intelectuale generale, iar talentul desemnează aptitudini de tipul artistic, sportive, de organizare şi de conducere, dar şi academice : talent pentru matematică, istorie, limbi străine. **Copiii supradotaţi** necesită programe sau servicii educaţionale superioare care se regăsesc de regulă în programe şcolare, în vederea contribuţiei lor faţă de societate. Este posibil ca aceşti copii să fie capabili de realizări înalte, dar să nu îşi fi demonstrat încă potenţialul şi de aceea este importantă identificarea acestora, încurajarea de a participa şi a desfăşura activităţi excelente cu ceilalţi copii, precum şi stimularea acestora pentru o învăţare eficientă.

Procesele superioare ale gândirii, comportamentele mintale ale activităţilor de cunoaştere, viteză şi modul de receptare a informaţiilor joacă un rol decisiv în identificarea copiilor cu capacităţi intelectuale superioare. Supradotarea nu este o calitate „generală" ci este o capacitate înnăscută de a înţelege anumite informaţii din anumite domenii (Passow, 1979) Potenţialul preşcolarilor depinde foarte mult de performanţa pe care o deţine, iar fiecare copil în condiţiile optime de educaţie, iar fiecare copil în condiţiile optime de educaţie îşi atinge plafonul personal, în acest fel diferenţele dintre preşcolari sunt datorate potenţialului. Platfonul personal care poate fi atins de un copil cu capacităţi intelectuale superioare diferă de la un copil la altul şi depinde de calitatea actului educativ, a mediului educativ şi circumstanţele personale de viaţă.Dezvoltarea intelectuală este

imposibil de prevăzut, evoluţia individului fiind influenţată de doi factori : sistemele semiotice existente şi modul în care se dă individului mijloacele de a asimila şi de a adapta aceste sisteme (Stănescu L. , 1993).

Identificarea copiilor supradotaţi are sens atunci când nivelul şi tipul potenţialului, care este descoperit, se poate realiza în viitor şi poate fi dedus din performanţele copilului. Fiecare individ are un potenţial care este influenţat de anumite măsuri educative, potenţialul nu este fix şi are ca problemă identificarea acestuia (dacă există sau nu, dacă este variabil şi atributele sale sunt valoroase şi cum poate fi acesta dezvoltat şi stimulat corect (Bogdan & Nica, 1970). Performanţa este realizarea potenţialului. Potenţialitatea se raportează la reuşita copilului, la nivelul de succes pe care îl atinge şi a mijloacelor de realizare a succesului. Pentru identificarea acestuia la copii, pe lângă testele de aflare a coeficientului intelectual este nevoie şi de informaţii suplimentare de la părinţi cu privire la aptitudinile pe care aceştia le deţin, discutarea cu copilul, teste de interese, de aspiraţie, de personalitate, de creativitate (Grave, 1982). În cele mai multe cazuri se realizează teste de inteligenţă pentru identificarea supradotării, dar şi observaţia este considerată o metodă prin care putem măsura talentul/capacitatea intelectuală. Utilizând doar un singur instrument vom reduce supradotarea doar la un singur instrument, iar celelalte capacităţi deosebite nu pot fi identificate doar de o singură metodă. Accepţiunea supradotării solicită intrumente adecvate de identificare astfel : pentru capacităţi intelectuale – teste de inteligenţă, pentru creativitate – teste de creativitate, pentru aptitudini academice – teste de cunoştinţe (Bogdan & Nica, 1970).

Caracteristici specifice ale supradotării

Mihai Jigău atrage atenţia asupra faptului că „este absolut necesar să fie luat în considerare termenul de supradotare în toate formele sale de manifestare pentru o bună educare a copiilor cu un potenţial deosebit.” Astfel, se disting următoarele tipuri de copii cu capacităţi intelectuale superioare:

- ✓ copii cu „aptitudini academice” – se caracterizează prin succesul în activitatea de învăţare şi prin rapiditatea însuşirii cunoştinţelor.
- ✓ copii cu „aptitudini creatoare” – se manifestă prin creativitate şi prin producerea cu uşurinţă a ceva nou;
- ✓ copii cu „aptitudini ştiinţifice” – au o capacitate deosebită de a observa, fac operaţii rapide, au noţiuni abstracte, folosesc calcule şi simboluri pentru asimilarea cunoştinţelor;
- ✓ copii cu „aptitudini artistice” – capacitatea creatoare de a organiza simboluri, forme, formarea unei atitudini estetice;
- ✓ copii cu „aptitudini tehnice” – inventarea obiectelor tehnice, dezvoltarea deprinderii de a înţelege mecanica, rezolvarea problemelor tehnice, sesizarea relaţiilor spaţiale;
- ✓ copii „aptitudini de lider” – au capacitatea de a coordona pe ceilalţi prin personalitatea sa;
- ✓ copii cu „aptitudini sociale” – capacitatea de a realiza relaţii cu cei din jur prin competenţă socială.

Copiii cu capacităţi intelectuale superioare din punct de vedere psihopedagogic au următoarele caracteristici:

- ✓ au un interes profund pentru asimilarea de cunoştinţe găsindu-şi motivaţia şi pasiunea;
- ✓ dezvoltarea cognitivă este timpurie;
- ✓ au un limbaj dezvoltat rapid, pronunţă foarte bine cuvintele, vorbind cu uşurinţă;
- ✓ au rezultate foarte bune în ariile de interes;
- ✓ descoperă valenţe noi la idei vechi;
- ✓ au o capacitate deosebită de a memora şi de a învăţa repede conceptele;
- ✓ sunt nerăbdători în tot ceea ce fac;
- ✓ sunt dornici de cunoaştere;
- ✓ au o creativitate aparte;
- ✓ oferă răspunsuri neaşteptate la orice problemă;
- ✓ ating niveluri înalte de gândire abstractă;
- ✓ au abilităţi de lider (Popovici, 2004).

Copiii supradotaţi au probleme cu scrisul, consecinţă a rapidităţii derulării proceselor cognitive care sunt in contradicţie cu ritmul lent de dezvoltare a coordonării neuromusculare. Aceştia au de asemenea, probleme cu activităţile de tip manual pentru că sunt foarte bine dezvoltaţi din punct de vedere intelectual şi manifestă nerădare şi rapiditate în tot ceea ce fac, iar scrisul şi orice activitate motorie desfăşurată presupune răbdare şi meticuliozitate (Jigău M. , 1992). În activităţile instructiv educative din grădiniţă întâlnim copii supradotaţi cu stări de anxietate, cu sentimente de izolare, complexe pentru neîndemânarea şi rapiditatea lor, suferinţe datorită diferenţelor dintre ceilalţi copii, probleme de adaptare şcolară dar şi socială. Doi din trei copii supradotaţi dezvoltă un limbaj precoce, dar există şi supradotaţi cu întârzieri în plan verbal (Verza E, 1997)

Cu cât copilul este mai supradotat/talentat cu atât mai mult cadru didactic are rolul de a-i accepta cu un grad mai mare de nonconformist. Fie caz de copil supradotat trebuie judecat în funcţie de particularităţile individuale, de mediul lor de viaţă şi nu toţi supradotaţii/ talentaţii au o imagine de sine bine conturată. Imaginea de sine a copiilor este oarecum mai conturată faţă de copiii din învăţământul obişnuit, ei percep foarte bine aptitudinile academice şi sunt conştienţi de relaţiile dificile pe care le au cu profesorii, familia şi colegii (Sedernciuc, 1981). Copiii supradotaţi sunt caracterizaţi perfecţionişti şi îşi îmbogăţesc aptitudinile şi inteligenţa pe tot restul vieţii, mai ales când aceştia dispun de capacităţi intelectuale şi emoţionale la un nivel maxim. Uneori dau naştere la forme de inadaptare şi le priește un mediu unde să poată să-şi dezvolte capacităţile şi aptitudinile. Pe ansamblu, sunt de părere că un grup de copii supradotaţi diferă faţă de celalţi copii cu capacităţi intelectuale obişnuite prin activism, prin interese profunde, prin abilităţi, atitudini, capacităţi intelectuale şi emoţionale şi prin modul în care participă la ocaziile extracurriculare de învăţare.

Orice copil supradotat ar trebui să beneficieze de programe educaţionale care să le favorizeze dezvoltarea potenţialului nativ, astfel încât să acceadă la performanţe care să

le fie în final dezvoltate în competenţe cu impact social. Capacităţile de învăţare ale copiilor supradotaţi sunt diferite faţă de ceilalţi copii şi sunt bazate pe o gândire specifică:

- ✓ gândire critică ce evaluează ideile şi argumentele într-un mod critic;
- ✓ construcţia de modele ce dă un sens logic lumii şi pot fi utilizate în practică;
- ✓ construcţia de argumente logice ce permit validarea sau respingerea unor concepte;
- ✓ considerarea şi reconsiderarea evidenţei care permit descoperirea de legi ce se află în spatele evidenţei şi sunt transparente la prima vedere;
- ✓ gândirea morală ce permite abordarea sub spectrul responsabilităţii diferitelor acţiuni şi găsirea optimului strategic de abordare a unei situaţii (Benito, 1993)

În atenţia lui Caldwell (1983) aflăm că:

- ✓ în multe domenii, copiii sunt asemănători cu ceilalţi copii obişnuiţi;
- ✓ există domenii în fiecare copil este asemănător numai cu unii copii;
- ✓ fiecare copil este total diferit faţă de ceilalţi copii.

Mulţi specialişti susţin anumite teorii ale supradotării:

- ✓ a fi supradotat înseamnă a învăţa mult mai repede şi cu o uşurinţă aparte şi cu un amplu volum de cunoştinţe;
- ✓ copilul este supradotat dacă vârsta este superioară celei cronologice, dezvoltarea cognitivă este precoce;
- ✓ este supradotat copilul care este creativ şi obţine rezultate deosebite pe partea artistică şi în planul creativităţii;
- ✓ este supradotat copilul care are sistemul nervos central dezvoltat prin capacităţi deosebite de memorare şi învăţare şi de raţionament.

Aceştia consideră faptul că supradotarea nu trebuie să fie doar superioară, ci mai degrabă trebuie să fie şi de durată (Marland, 1972). Copiii supradotaţi se remarcă prin atitudini, dispoziţii şi obiceiuri ce valorifică mintea deschisă, obiectivitatea şi imparţialitatea, analizându-şi propriul proces de gândire. Metodele care stau la baza oricărei lecţii necesită planificare de rezolvare de probleme, decizia strategică, recomandarea de metodologii, comunicarea şi utilizarea experienţei altora în mod critic. De aceea, programele pentru supradotaţi trebuie să răspundă unor cerinţe educative care să se plieze pe caracteristicile specifice ale gândirii:

- ridică probleme vitale pe care le formulează clar şi precis;
- culege şi evaluează informaţii folosind abstracţii pentru a le interpreta;
- ajunge la concluzii bine gândite testându-le pe criterii ţi standarde relevante;
- gândeşte deschis în cadrul sistemelor de gândire alternative.

Din acest motiv se foloseşte strategii riguroase şi abilităţi deosebite în manevrarea acestora (Jigău M. , 1994). De-a lungul timpului s-au folosit diferite metode eficiente utilizate pentru copiii capabili de performanţe superioare pentru a le stimula creativitatea şi a-i integra în societate folosind anumite strategii:

- ✓ metoda rezolvării creative a problemelor a lui Parnes (1977) – a dezvoltat gândirea creativă prin programe educative care vin în sprijinul copiilor pentru soluţionarea problemelor în învăţare şi a susţinut diferenţierea curricum-ului;

- ✓ modelul triadei de îmbogăţire a lui Renzulli (1977,1985) – program de educare a supradotaţilor bazat pe experienţe diferenţiate care cuprinde activităţi de instruire în grup, activităţi de investigare individuală sau în grupuri mici;
- ✓ stâlpii totemici ai talentului multiplu a lui Calvin Taylor – stimularea şi dezvoltarea talentelor prin instrumente educative – *„fiecare individ se remarcă printr-un talent specific”*- şi susţine ideea că dacă stimulăm motivaţia copiilor pentru învăţare, ei îşi vor dezvolta abilităţile potenţiale într-un mod accentuat;
- ✓ programul de accelerare de la Universitatea John Hopkins (Stanly, 1980): - modalităţi de accelerare: intrarea în şcoală mai devreme decât vârsta pe care o are, trecerea peste o clasă sau două, studiul într-un ritm mai rapid, plasarea copilului supradotat în clase cu copii de acelaşi nivel intelectual, participarea la programe de pregătire speciale.
- ✓ matricea de îmbogăţire a lui Tannenbaun (1983) - consideră faptul că educaţia copiilor cu capacităţi intelectuale superioare poate fi îmbunătăţită prin crearea claselor speciale pentru copiii dotaţi;
- ✓ planul Piramida realizat de D. Cocs – analiza şi evaluarea preşcolarilor se realizează pe baza unor activităţi realizate acasă sau la libera alegere;
- ✓ modelul elevului autonom creat de G. Betts (1985) (apud. Stănescu, 2002, p. 69-195) – adeptul învăţării prin utilizarea unui curriculum flexibil, gruparea copiilor după abilităţi, capacităţi în clase sau grupuri omogene;
- ✓ programul Purdue creat de John Fledhusen – este un program dedicat gândirii creative şi a celor patru calităţi: flexibilitate, fluenţă, originalitate şi elaborare.

În şcolile de masă se poate realiza educarea preşcolarilor cu capacităţi intelectuale superioare, dar este nevoie de un climat accesibil şi de adaptarea strategiilor didactice în funcţie de particularităţile individuale. Strategiile de învăţare care se imoun în educaţia preşcolarilor cu capacităţi intelectuale superioare trebuie să fie diferenţiate, deoarece chiar dacă înţeleg mai bine informaţiile şi memorează mai bine nu toţi sunt autonomi şi nu au strategii de învăţare optime şi pe deplin formate (Jigău M. , 1994). Atunci când educatoarea îşi planifică strategiile didactice pentru stimularea preşcolarilor cu capacităţi intelectuale superioare trebuie să aibă în vedere urmatoarele:

- ✓ dezvoltarea cognitivă;
- ✓ dezvoltarea afectiv-emoţională;
- ✓ formarea abilităţilor de a utiliza materialele propuse şi necesare;
- ✓ formarea abilităţilor de a comunica oral, scris sau vizual (Renzulli J.S, 1985).

Strategiile utilizate pentru copiii supradotaţi faţă de cele utilizate pentru copiii din învăţământul general diferită în funcţie de complexitate , volum şi răspund la nevoile şi cerinţele educaţionale ale copiilor cu capacităţi intelectuale superioare şi sunt aplicabile şi celorlaţi copii, dar într-un alt ritm, alt nivel de complexitate şi o altă succesiune. Cele mai cunoscute strategii educaţionale de transmitere a conţinutului sunt următoarele:

- modelul de îmbogăţire a cunoştinţelor care conţine trei tipuri de activităţi: activităţi exploratorii generale (expunerea temelor şi ideilor care nu sunt incluse în curriculum), activităţi de instruire în grup (activităţile, metodele şi îndrumăriile pentru

dezvoltarea gândirii cognitive), activităţi de investigare individuală sau grupuri mici (utilizarea metodelor şi tehnicilor adecvate particularităţilor lor);

- modelul învăţării autonome (orientare, dezvoltare individuală, activităţi de îmbogăţire
- dezvoltarea abilităţilor de gândire divergentă şi convergentă (teme privind rezolvarea problemelor şi a luarea corectă a decizilor);
- dezvoltarea abilităţii de rezolvare creativă a problemelor (tehnici de rezolvare creativă)
- dezvoltarea abilităţilor de învăţare independentă (Goodland J.I., 1987)
- Comisia SUA pentru educaţie a stabilit trei tipuri de programe de educaţie pentru copiii capabili de performanţe superioare:
- un curriculum ce promovează procesele cognitive;
- strategii de instruire care adaptarea conţinutul curriculu-ului în funcţie de stilul de învăţare al copilului supradotat sau talentat;
- organizarea grupei de copii în funcţie de particularităţi (Marland, 1972)

Programele de instuire pentru copii capabili de performanţe superioare sunt: accelerarea studiilor (parcurgerea rapidă a etapelor), îmbogăţirea studiilor (oferirea unor cunoştinţe şi activităţi speciale în clasele obişnuite), gruparea pe niveluri de abilităţi (copiii cu capacităţi intelectuale dac parte din clasele obişnuite dar au parte de o instruire diferenţiată) (Renzulli J.S, 1985). Accelerarea este benefică pentru copiii cu capacităţi intelectuale superioare deoarece aceştia, asimilează informaţiile într-un ritm foarte rapid. Obiectivele şi scopurile sunt îndeplinite pentru copiii cu capacităţi intelectuale superioare. Evaluarea acestei forme este o soluţie eficientă pentru copiii capabili de performanţe superioare deoarece răspunde ritmului de învăţare şi a intelectualului superior, învingând obstacolele întâlnite în procesul de învăţare. În forma de accelerare unii preşcolari învaţă mai repede şi li se oferă prilejiul de a progresa şia învăţa ceea ce pot, nu sunt obligaţi să înveţe dacă aceştia asimilează într-un timp scurt şi pot să-şi utilizeze creativitatea fiind stimulaţi pentru folosirea abilităţilor intelectuale (Jigău M. , 1994). Îmbogăţirea studiilor reprezintă reprezintă oferirea unor informaţii sau activităţi speciale în cadrul grupei obişnuite, iar preşcolarii sunt legaţi indiferent de „dotare” şi au un contact permanent cu realitatea. Renzulli , afirmă următoarea: „oricine poate deveni supradotat din când în când.” Motivele pentru care îmbogăţirea studiilor trebuie să se realizeze în clasele obişnuite sunt cele care ţin de convingeri, valori consideraţii. Îmbogăţirea presupune selectarea conţinuturilor şi organizarea procesului de învăţământ în funcţie de nevoile individuale ale copiilor, adaptarea curriculum-ului pentru desfăşurarea activităţilor în clasele obişnuite. Freechill presupune următoarele tipuri de îmbogăţire a cunoştinţelor: sarcini, proiecte, activităţi libere, demonstraţia, pregătirea de materiale speciale. Îmbogăţirea studiilor are ca drept scop abordarea temelor în funcţie de interesele preşcolarilor şi a curiozităţilor intelectuale şi cu finalităţi ca: stimularea creativităţii, autorealizarea personală şi profesională, stimularea gândirii critice. Modelul de îmbogăţire a învăţării are ca activităţi diferite următoarele: activităţi exploratorii cu

copiii supradotaţi, instruire în grup, investigarea unor probleme sau situaţii în mod individual sau în grupuri mici (Fliegler, 1964).

În concluzie, orice model de tip cauzal al supradotării trebuie să ia în considerare atât interacţiunea condiţiilor în care performanţa se poate manifesta (caracteristici personale + caracteristici ale mediului), cât şi trăsături generale ale comportamentului performant.

Bibliografie

Balint, M. (2008). *Curs - Metodica activităţilor de educare a limbajului în învăţământul preşcolar.* Cluj Napoca.

Cerghit, I. (2008). *Sisteme de instruire alternative şi complementare.* Iaşi: Polirom.

Cohen, R. (1977). *L"Apprentissage precoce de la lecture.* Paris: PUF.

Creţu, C. (1988). *Curriculum diferenţiat şi personalizat. Ghid metodologic pentru învăţătorii, profesorii şi părinţii copiilor cu disponibilităţi aptitudinale înalte.* Iaşi: Polirom.

Creţu, C. (1997). *Psihopedagogia succesului.* Polirom.

Cucoş, C. (2006). *Informatizare în educaţie. Aspecte ale virtualizării formării.* Iaşi: Polirom.

Dumitrana , M. (2001). *Educarea limbajului în învăţământul preşcolar - vol I şi vol II.* Campania.

Enăchescu, E. (2015). *Creativitatea copiilor, o abordare psihologică.* Bucureşti.

Ezechil, L., & Păişi Lăzărescu, M. (2002). *Laborator preşcolar. Ghid metodologic.* Bucureşti: Editura V & I Integral.

Fliegler, L. (1964). *Curriculum Planning for the Gifted.* Englewood Cliffs.

Golu, F. (2009). *Joc şi învăţare la copilul preşcolar. Ghid pentru educatori, părinţi şi psihologi.* Bucureşti: Didactică şi Pedagogică.

Goodland J.I., A. R. (1987). *The Nongraded Elementary School.* New York: Teachers College Press.

Grave, E. (1982). *Is your child Gifted?* San Diego: Oak Tree Publication.

Hammer, E. (1961). *Creativity: An exploratory Investigation of the Personalityes of Gifted Adolescent Artists.* New York: Random House.

Ionescu, M. (2007). *Instrucţie şi educaţie.* Arad: Editura Universităţii de Vest Vasile Goldiş, Arad.

Jigău, M. (1992). Copii supradotaţi. Câteva repere psihologice. p. 1.

Jigău, M. (1994). *Copiii supradotaţi.* Bucureşti: Ştiinţifică şi Tehnică.

Landsheere. (1992). *Education et formation.* Paris: PUF.

Lespezeanu, M. (2007). *Tradiţional şi modern în învăţământul preşcolar - o metodică a activităţilor instructiv - educative.* Bucureşti: Editura Omfal Esenţial.

Marcus, S. (2003). *Jocul ca libertate.* Bucureşti: Scripta.

Marinopoulos, S. (2014). *Copilul tău cum se joacă? Interpretări psihologice ale jocului.* Bucureşti: Editura Philobia.

Marland, S. (1972). *Education of the Gifted and Talented. Report to the Congress of the United States.* Washington: D.C.U.S Govenment Printing Office.

Mircescu, M. (1997). *Antrenamentul creativităţii. Ghid practic de metode, procedee şi exerciţii.* Timişoara: Eurobit S.R.L.

Munteanu, G. (2007). *Didactica educaţiei muzicale.* Bucureşti: Fundaţiei de mâine.

Muste, D. (2019). *Jocurile - exerciţiu în didactica jocurilor.* Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.

Neagu, M., & Beraru, G. (1995). *Activităţi matematice în grădiniţă.* Ass.

Nicola, G. (2004). *Comunicare didactică şi creatologie.* Sibiu: Editura Psihomedia.

Nicola, I. (1992). *Pedagogie.* Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.

Passow, A. (1979). Educational Policies, Programs and Practices for the Giftwd and Talented. Chicago: NSSE.

Popa, M. (2013). *Misterioasele faţete ale jocului. Teorie şi practică.* Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti.

Popovici, D. (2004). *Introducere în psihopedagogia supradotaţilor.* Humanitas.

Renzulli J.S, R. S. (1985). *The Schoolwide Enrichment Model.* Mansfiel Center, Creative Learning Press.
Roco, M. (1982). *Stimularea creativităţii tehnico-ştiinţifice.* Bucureşti: Editura Academiei.
Taiban, M. (1976). *Jocuri didactice pentru grădiniţa de copii.* Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Tătaru, L., Glava, A., & Chiş, O. (2014). *Piramida cunoaşterii.* Piteşti: Diamant.
Tomşa, G. (. (2005). *Psihopedagogie preşcolară şi şcolară.* Bucureşti: Supliment al Revistei Învăţământului Preşcolar.
Verza E, Z. M. (1997). *Psihopedagogia copilului.* Bucureşti: Didactică şi Pedagogică R.A.
Vrăşmas, T. (2002). *Educaţia integrată şi/sau incluzivă.* Bucureşti: Aramis.

UTOPIAN SOCIALISM AND THE PROBLEM OF VALUES

Petru DUNCA
Prof. PhD., Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center
Lenuţa-Ioana DUNCA
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center

Abstract: This article will deal with some aspects of utopian socialism and will highlight the human being as a moral actor in the utopian Marxist society. Thus, Karl Marx's conception of the values of the bourgeoisie and ethics will be illustrated. Marx having quite a strong influence on some key concepts in ethics. There has been a "crisis of values" in utopian socialist societies because fundamental values such as freedom, justice, responsibility, or trust had a different meaning.

Keywords: utopia, socialism, political philosophy, ethics, values, Marxism.

Aspecte introductive despre socialismul utopic

Lucrarea de faţă va trece în revistă principalele caracteristici ale socialismului utopic, precum şi reprezentanţi ai acestuia, care au încercat să reformeze societatea şi în practică, nu doar la nivel imaginar, spre deosebire de autorii de utopii tradiţionali.

Astfel, o primă idee importantă care trebuie amintită încă de la început este faptul că socialismul reprezintă o alternativă la capitalism şi este rezultatul lumii moderne. Principalele tendinţe ale acestuia fiind: *„utopic-premarxistă, revoluţionar-marxistă şi reformist-antimarxistă”*[1].

Primele teorii comunist-utopice închegate apar în perioada formării capitalismului, ca o expresie a aspiraţiilor maselor ţărăneşti şi ale sărăcimii oraşelor către o societate echitabilă, dreaptă şi lipsită de exploatare.

Într-o ideologie, care reprezintă o imagine a unei societăţi, oamenii îşi prezintă dorinţele şi idealurile. Marxismul a reprezentat una dintre filosofiile social-politice de prim-plan din secolul al XX-lea. Sub influenţa marxismului au avut loc revoluţii, au fost schimbate fundamentele unor societăţi şi a fost restructurată istoria mondială. De asemenea, *„marxismul reprezintă o teorie armonioasă şi unitară, care cuprinde trei părţi componente: filosofie, economie politică şi teoria socialismului ştiinţific”*[2].

Izvoarele gândirii marxiste le găsim în filosofia clasică germană, de exemplu la Hegel, în filosofia engleză, la Adam Smith şi David Ricardo şi în socialismul utopic francez care s-a dezvoltat în secolele XVIII-XIX. Până în anul 1989, marxismul se afla într-o dublă poziţie, ca teorie ce viza schimbarea societăţii şi ca mod de concretizare a acţiunii de schimbare.

[1] Teodora Prelipcean, *Utopia. Imaginarul social între proiecție și realitate*, Editura Adenium, Iași, 2014, p. 29.
[2] ***, *Bazele filozofiei marxiste*, Editura Politică, București, 1959, p. 9.

Termenii „socialism” şi „comunism” au fost puşi în circulaţie de către socialiştii utopici francezi în perioada 1830-1840, perioadă în care Karl Marx scria *Capitalul*. Printre reprezentanţii socialismului utopic se numără: Thomas Morus, Tommaso Campanella, Robert Owen, Claude-Henri Saint-Simon, Charles Fourier, Théodore Dézamy, Étienne Cabet, Proudhon, Teodor Diamant.

Principalele idei ale socialismului utopic sunt următoarele:

- „Încrederea în progresul social, rolul principal avându-l proletariatul (muncitorii).
- Lupta dintre burghezie şi proletariat este esenţială.
- Ideile filosofice pot schimba lumea.
- Munca organizată în condiţiile menţinerii proprietăţii private.
- Împărţirea istoriei omenirii în etape.
- Instaurarea unei societăţi asociative (Falanga sau Falansterul) care să presupună aceeaşi educaţie pentru toţi indivizii, participarea celor bogaţi la munca productivă.
- Dezvoltarea întrecerii între membrii, desfiinţarea salariului.
- Femeile trebuie să fie egale cu bărbaţii.
- Socialismul utopic reprezintă filosofia socială care promovează evoluţia societăţii”[3].

Marxismul este văzut de către Bernard Henry Levy ca fiind opiul popoarelor:

> „Acestei vârste proletare îi era necesară o lume nouă, un spaţiu cultural nou. Acestei noi barbarii îi era necesară o religie nouă, un soi de liant social. Şi s-ar părea că materialismul este acela care figurează dreptul canon modern. Religia timpurilor noastre este marxismul şi el trebuie, cum se va vedea, înţeles *ad literam*”[4].

Într-o astfel de „lume nouă”, cu o nouă cultură, se pune şi problema valorilor. Problematica acestora va fi prezentată în capitolul următor.

Problema valorilor în utopia marxistă

Din punct de vedere filosofic, etica este o *„reflecţie filosofică asupra problemelor morale, precum natura binelui, fundamentul datoriei, sensul vieţii etc. Şi mai precis, etica se poate caracteriza drept concepţie coerentă despre conduita în viaţă sau ca doctrină a moralei practice”*[5].

Printre filosofii care au avut un rol decisiv în conturarea principalelor curente etice se află: Aristotel, care a acordat o importanţă deosebită caracterului şi a propus alegerea căii de mijloc; Immanuel Kant, care a elaborat o teorie etică bazată pe gnoseologia sa

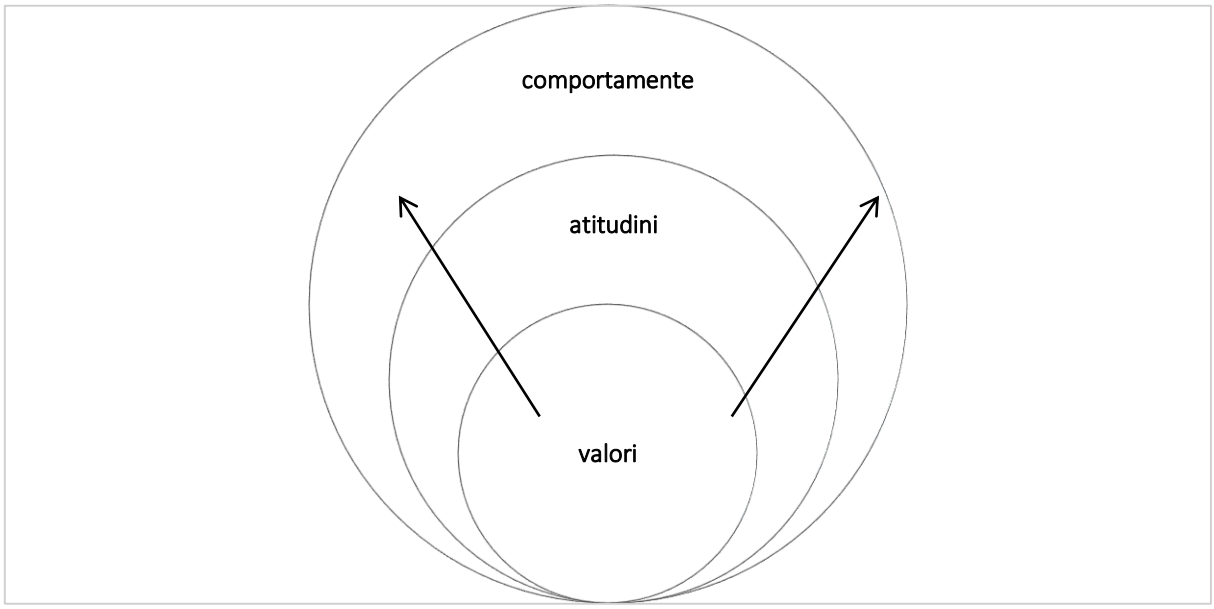
[3] *Ibidem*, p. 9.
[4] Radu Preda, *Comunismul. O modernitate eșuată,* Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009, p. 158.
[5] Alain Graf, Christine Le Bihan, *Lexic de filosofie*, Editura Institutul European pentru Cooperare Cultural-Științifică, Iași, 2000, p. 38.

transcendentală; J. S. Mill, care a furnizat o teorie a acţiunii morale bazată pe psihologia asociaţionistă; şi R. M. Hare, care a propus o teorie etică ce sintetizează şi combină utilitarismul şi kantianismul, bazându-se pe o explicaţie logico-lingvistică a discursului moral[6].

De asemenea, pentru o mai bună înţelegere a ceea ce înseamnă etica pentru individ, este relevantă şi perspectiva psihologică.

Astfel, pentru că acest capitol vorbeşte despre valori, din perspectiva psihologiei, caracterul unei fiinţe umane este cel care reprezintă o componentă axiologică a personalităţii *(vezi fig. 1). Figura de mai jos ilustrează faptul că „**valorile** pe care le avem ne influenţează **atitudinile** care, la rândul lor, în mediul potrivit (din păcate, nu în sensul de adaptare la mediu, ci de prezenţă a stimulului) devin **comportamente** (inclusiv opinii)”*[7].

*Figura 1: Caracterul tradus în **comportament**.*



Sursa: Cosmin Bordea, Etica în organizaţii. O abordare centrată pe managementul execuţiei, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2018, p. 38.

Tot aici se poate aduce în discuţie „moralitatea”. Potrivit lui Timo Airaksinen, *„moralitatea este un ideal în sens normativ al termenului ideal. Moralitatea exprimă ceea ce ar trebui să facem şi ceea ce nu ar trebui să facem dacă am fi raţionali, binevoitori, imparţiali, bine intenţionaţi”*[8], iar în opinia lui John Stuart Mill, moralitatea unei societăţi este:

> „un sistem coerent de reguli (obligaţii şi interdicţii) omologate social, a căror existenţă maximizează binele public şi care, din acest motiv, sunt impuse de societate prin trei tipuri

[6] Valentin Mureșan, *Trei teorii etice - Kant, Mill, Hare*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2012, pp.162-163.
[7] Cosmin Bordea, Etica în organizații. O abordare centrată pe managementul execuției, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018, p. 39.
[8] Mihaela Miroiu, Gabriela Blebea Nicolae, *Etica profesională*, Universitatea din București, București, 2000, p. 7.

> de constrângeri (remuşcările propriei conştiinţe, oprobriul opiniei publice sau pedepse juridice); aceste reguli protejează fiinţele umane şi non-umane de vătămările venite din partea semenilor şi apără drepturile morale şi legale ale acestora”[9].

Morala reprezintă convingeri, atitudini, deprinderi, sentimente, norme, reguli, *„care reglementează comportamentul şi raporturile indivizilor între ei, precum şi dintre aceştia şi colectivitate […] în funcţie de categoriile bine, rău, datorie, dreptate, nedreptate şi a căror respectare se întemeiază pe conştiinţa şi opinia publică»”*[10].

Pe lângă termenii „morală” şi „moralitate”, sunt utilizaţi adesea termenii „imoral” şi „amoral”. Imoral *„desemnează ceea ce este contrar moralei”*, iar amoral reprezintă *„ceea ce este străin moralei, care ignoră valorile, fără conştiinţa binelui şi a răului”*[11].

Cele prezentate mai sus reprezintă aspecte introductive pentru ceea ce se va prezenta în continuare în cadrul acestui articol. Ideea de a aduce etica în discuţia despre socialismul utopic a apărut deoarece partea practică a ideologiei a fost propaganda, care presupune manipularea marelui public, iar *„scopul eticianului (omului politic) e să explice şi să modeleze un aparat psihic ce posedă capacităţile necesare pentru a decide valoarea etică a unei acţiuni particulare în funcţie de circumstanţe. Etica lui Aristotel e fundamentul teoretic al legislaţiei şi al pedagogiei morale”*[12].

În opinia lui Marx, ideologia falsifică realitatea. Legea, moralitatea şi religia reprezintă interesele burgheziei, a puterii politice. Aceste idei politice le regăsim în lucrarea *Ideologia germană* şi în *Manifestul Partidului Comunist*.

Ideologiile au un sens pentru cei care le acceptă şi pentru cei care le critică. Ele favorizează un grup de putere şi anumite categorii sociale în dauna altora folosind o influenţă complexă la nivelul societăţii. Karl Marx este:

> „cel care a marcat decisiv dezvoltarea ulterioară a ideii comuniste prin transformarea acesteia din ideologie difuză, la limita utopiei, într-o ştiinţă cu legităţi şi determinării proprii. Altfel spus, odată cu Marx, chestiunea socială încetează să mai fie o simplă preocupare filantropică, o dovadă a compasiunii sau expresia unei inimi largi, ci se transformă în eşafodaj ideatic al puterii. Chestiunea socială devine cu alte cuvinte una eminamente politică”[13].

Una dintre caracteristicile eticii sociale este distribuirea diferită a consecinţelor faţă de responsabilităţi:

> „(consecinţele sunt suferite de unele grupuri sociale, deşi responsabilităţile pentru fenomenul ce le-a generat aprţin altor grupuri); este un lucru de multă vreme binecunoscut că, în politică de exemplu, erorile unora (politicieni, oameni de stat) sunt sursele unor consecinţe suportate cu precădere de alţii (grupuri sociale sau persoane

[9] Valentin Mureşan, *op. cit.*, p. 95.
[10] Irina-Eugenia Iamandi, *Etică şi responsabilitate socială corporativă în afacerile internaţionale*, Academia de Studii Economice din Bucureşti, Bucureşti, 2012, p. 10.
[11] Alain Graf, Christine Le Bihan, *op. cit.*, p. 7.
[12] Valentin Mureşan, *Comentariu la Etica nicomahică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, p. 150.
[13] Radu Preda, *op.cit.* p. 72- 73.

> individuale); politicianul român P. P. Carp spunea, în acest sens, încă în 1868: «Nenorocirea este că greşelile comise de guverne nu cad asupra celor ce le-au comis, dar de multe ori asupra bietului popor, care fără voia lui trebuie să sufere acele guverne»"[14].

Marx şi Engels au creat o filosofie care a dărâmat iluzia atotputerniciei eticilor anterioare, elimină speculativismul şi rezolvă această nevoie prin *„coborârea în mijlocul oamenilor concreţi"*[15].

Când se discută despre etică, se discută despre esenţa umană: *„Feuerbach susţinea că esenţa omului constă în raţiune, voinţă şi sentiment"*[16]. Din punctul de vedere al realităţii social-istorice, nu există oameni abstracţi, ci „oameni concreţi", care se află *„în condiţii istorice determinate, cu caracteristici umane care poartă amprenta condiţionărilor complexe ale momentului istoric"*[17].

Totuşi, Marx a susţinut că *„esenţa umană este, în realitatea ei, ansamblul relaţiilor sociale. Calitatea de om este dată de totalitatea raporturilor dintr-o societate, rolul determinant avându-l relaţiile de producţie"*[18]. Acestea influenţând fiinţa umană atât la nivel biologic, dar şi psihologic.

În lucrarea *Ideologia germană*, Marx şi Engels au arătat că *„«suma de forţe de producţie, capitaluri şi forme de relaţii sociale pe care fiecare individ şi fiecare generaţie o găseşte ca pe ceva dat este temelia reală a ceea ce filosofii şi-au închipuit a fi substanţa şi esenţa omului»"*[19].

O morală este constituită din *„totalitatea regulilor admise într-o societate dată dintr-o epocă dată. Morala, în schimb, se defineşte ca totalitatea regulilor de conduită care pretind că sînt valabile universal şi necondiţionat"*[20].

Pentru a promova o morală nouă , fără a mai fi instrumentul unei reacţii faţă de viaţă, ar trebui să fie abordată nevoia de credinţă, deoarece ea se exprimă în geneza idealurilor fiineţelor umane:

> „**Idealismul este o morală.** Idealismul filosofic care constă în confundarea Fiinţei şi idealului (ficţiune a unei lumi ce răspunde aspiraţiilor noastre) şi al cărui model este platonismul, este aşadar expresia unei morale care nu se recunoaşte ca atare. Forma dualistă a acestui sistem de gândire, care opune aparenţa fiinţei, sensibilul inteligibilului, nu este decât efectul unei judecăţi în privinţa lumii care se oferă ca atare simţurilor noastre şi pe care o avem de trăit. De fapt, viaţa este depreciată atâta timp cât universul sensibil este definit ca locul umbrelor şi iluziilor de care trebuie să scăpăm dacă vrem să dobândim pacea sufletului. Or, cel care alungă aparenţele în numele adevărului vrea, în mod evident, o altă lume, una mai bună; opunând adevăr şi aparenţă, neagă inocenţa realităţii vii, o judecă şi o face responsabilă de nefericirea lui. Sub masca filosofiei, discursul său este moral şi evaluarea din care provine traduce o neputinţă de a suporta viaţa. **Morala este**

[14] Adrian-Paul Iliescu, *Etica socială și politică*, Editura Ars Docendi, București, 2007, p. 13.
[15] Emil Moroianu, Vasile Macoviciuc, *Pledoarie pentru etica marxistă*, Editura Albatros, București, 1981, p. 109.
[16] *Ibidem*, p. 110.
[17] *Ibidem*, p. 111.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*, p. 113.
[20] Alain Graf, Christine Le Bihan, *op. cit.*, p. 78.

> **idealistă.** Or, dacă idealismul este esenţialmente moral, morala este esenţialmente idealistă. Ea plasează «ceea ce trebuie să fie» deasupra a ceea ce este: promite idealul în dauna faptelor. Astfel, bunurile din această lume, plăcerile pe care le procură, sunt asimilate cu faptele bune, iar fericirea nu mai este promisă decât celui care duce o viaţă lipsită de viaţă, o viaţă strict teoretică. Or, ce vrea cu adevărat cel care vrea o altă lume decât ca viaţa să se întoarcă împotriva vieţii, ca ea să devină virtuoasă, să se îndrepte şi să servească de trecere la o altă lume? El vrea ca viaţa să se renege şi să devină ascetică. Morala nu este în acest punct decât manifestare contra naturii"[21].

În ceea ce priveşte concepţia lui Karl Marx despre valori, acesta afirmă că burghezia nu a lăsat nicio legătură între oameni cu excepţia *„interesului propriu şi atitudinea împietrită conform căreia orice se poate cumpăra cu bani"*[22]. El a mai apreciat că oamenii erau cândva apreciaţi ca oameni, iar burghezia *„«punea semnul egal între valoarea lor personală şi valoarea lor de schimb». Valorile morale, religioase şi chiar şi sentimentele erau acum lăsate la o parte, căci toţi – de la oameni de ştiinţă şi avocaţi la preoţi şi poeţi – fuseseră transformaţi în muncitori plătiţi şi nimic altceva"*[23].

Tot el a mai afirmat că legile care aveau rolul de a apăra libertatea oamenilor au fost date la o parte în favoarea unei *„«libertăţi lipsite de scrupule – Comerţul Liber»"*[24]. La toate aceste probleme Karl Marx avea o singură soluţie: *„toate instrumentele producţiei economice (cum ar fi pământul, materiile prime, uneltele şi fabricile) să devină bunuri de drept comun, astfel încât fiecare membru al societăţii să poată munci conform capacităţii sale şi să consume în funcţie de nevoi"*[25].

Nu este oare statul minimal, cadrul utopiei, o viziune înălţătoare? Statul minimal ne tratează ca pe nişte indivizi care nu pot fi folosiţi în anumite feluri de către alţii, ca mijloace sau ca unelte, ca instrumente sau resurse, ci ne tratează ca pe nişte persoane cu drepturi individuale şi cu demnitate. Statul minimal ne respectă pe noi ca oameni şi drepturile noastre şi ne oferă libertatea de a alege fiecare, în mod individual, cum să ne trăim viaţa şi cum să ne realizăm visele, să ne autocunoaştem în măsura în care putem, cu sprijinul voluntar al altor indivizi, care au aceeaşi demnitate. *„Cum să-şi permită un stat sau grup de indivizi să facă mai mult. Sau mai puţin"*[26].

În opera sa, *Anarhie, stat şi utopie*, Robert Nozick demonstrează că un stat minimal trebuie să fie îndreptăţit deoarece funcţiile sale s-ar limita la protejarea individului de furt, violenţă, înşelătorie etc. şi i-ar asigura respectarea contractelor. Doar un astfel de stat, susţine Nozick, are legitimitate morală pentru că el nu încalcă drepturile naturale ale individului, precum dreptul la viaţă şi la proprietate.

Unul dintre cele mai importante principii care stau la baza societăţii este principiul libertăţii. La Marx, refuzul modernităţii politice este şi un refuz al dreptului. De exemplu, drepturile şi libertăţile cetăţenilor au compus capitolul şapte din *Constituţia Republicii*

[21] *Ibidem*, p. 21-22.
[22] ***, *Filosofie. Idei fundamentale*, trad. Crina Boitor, Editura Litera, București, 2016, p. 198.
[23] *Ibidem*, pp. 198-199.
[24] *Ibidem*, p. 199.
[25] *Ibidem*, p. 199.
[26] Nozick, Robert, *Anarhie, stat și utopie,* Editura Humanitas, București, 1997, p. 394.

Populare Române din 1952, o constituţie revoluţionară care cuprinde principiul: *„Cine nu munceşte nu mănâncă”* , dreptul la muncă ocupând primul loc în ierarhia drepturilor. Intenţia lui Marx şi Engels era de a extinde dreptul public şi de a înlătura proprietatea privată, acestea având ca finalitate realizarea drepturilor civile şi politice.

Marxismul, care are idei şi scopuri bune, măreţe, dar când se pune în aplicare apare o problemă deoarece se transformă în ideologii, ca de exemplu: marxism-leninism, stalinism, comunism etc.

Comunismul, ca sistem social promova egalitatea, nu existau clase sociale şi proprietatea privată, fel ca şi în utopiile filosofilor Platon, Thomas Morus şi Tommaso Campanella. *Manifestul Partidului Comunist* a pregătit o revoluţie care trebuia să ducă la dispariţia ideilor religioase, politice, filozofice, morale, religioase, dar şi concepte precum libertatea şi dreptatea, prin urmare, revoluţia comunistă înseamnă ruptura faţă de ideile tradiţionale.

Utopia este sinonimul unei epoci care nu progresează, în care oamenii nu vor mai avea motivaţia de a mai face ceva, iar lipsa unui scop este ca pierderea sufletului. Nu trebuie să uităm că umanitatea constă exact în acele lucruri pe care le numim imperfecţiuni. Proiectul utopiei a eşuat tocmai pentru că oamenii, care sunt imperfecţi, nu pot vieţui într-un stat perfect.

Concluzii

Utopia politică reprezintă un proiect în care se imaginează un stat ideal, dar şi o concepţie politică sau socială generoasă, progresistă, dar irealizabilă pentru că nu ţine seama de condiţiile istorice concrete date şi de legile obiective ale dezvoltării societăţii. Iar când o astfel de utopie se pune în aplicare în viaţa reală, are loc o revoluţionare a societăţii şi se dovedeşte că utopia este de fapt o distopie, ce nu ar aduce pacea şi fericirea cetăţenilor şi nu ar creşte bunăstarea populaţiei aşa cum presupune o utopie. Prin urmare, socialismul este mai mult o distopie, decât o utopie. Totodată, în cadrul societăţilor utopice socialiste a existat o „criză a valorilor”, deoarece valori fundamentale precum libertate, dreptate, responsabilitate sau încredere au avut o semnificaţie diferită, sau unele chiar au lipsit, comparativ cu ceea ce înţelegem noi astăzi că reprezintă aceste valori într-o societate democratică.

Bibliografie

***, *Bazele filozofiei marxiste*, Editura Politică, Bucureşti, 1959.
***, *Filosofie. Idei fundamentale*, trad. Crina Boitor, Editura Litera, Bucureşti, 2016.
BORDEA, Cosmin, Etica în organizaţii. O abordare centrată pe managementul execuţiei, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2018.
GRAF, Alain şi Christine LE BIHAN, *Lexic de filosofie*, Editura Institutul European pentru Cooperare Cultural-Ştiinţifică, Iaşi, 2000.
IAMANDI, Irina-Eugenia, *Etică şi responsabilitate socială corporativă în afacerile internaţionale*, Academia de Studii Economice din Bucureşti, Bucureşti, 2012.
ILIESCU, Adrian-Paul, *Etica socială şi politică*, Editura Ars Docendi, Bucureşti, 2007.
MIROIU, Mihaela şi BLEBEA NICOLAE, Gabriela, *Etica profesională*, Universitatea din Bucureşti, Bucureşti, 2000.

MOROIANU, Emil, şi MACOVICIUC, Vasile, *Pledoarie pentru etica marxistă*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981.
MUREŞAN, Valentin, *Comentariu la Etica nicomahică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007.
MUREŞAN, Valentin, *Trei teorii etice - Kant, Mill, Hare*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2012.
PREDA, Radu, *Comunismul. O modernitate eşuată*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009.
PRELIPCEAN, Teodora, *Utopia. Imaginarul social între proiecţie şi realitate*, Editura Adenium, Iaşi, 2014.
ROBERT, Nozick, *Anarhie, stat şi utopie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997.

WAYS TO STIMULATE CREATIVITY AT PRESCHOOL CHILDREN. DIDACTIC GAME

Elena Lucia MARA,
Prof. PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Creativity is constantly evolving and can be stimulated by choosing different strategies, methods to stimulate creativity in instructional-educational activities aimed at the mental development of preschoolers capable of superior performance, by offering the chance to try new ideas, ways of thinking and solving. of various problems. Interactive methods determine the demand for thinking, intelligence, imagination and creativity is very useful for preschoolers who have superior intellectual skills. The education of preschool children in the development of creativity involves complete measures, some can be solved in a timely manner and others in the near future. A delay in the development of creativity can work to the detriment of the gifted child. The psycho-pedagogical literature formulates some general aspects regarding the educational aspect such as: the training of the teacher involved in the education of special children, the development of indicators, standards for identifying creativity adapted to age and learning conditions, accreditation of child training systems and access necessary equipment and staff to be properly trained: enriched curriculum, differentiated training, special classes, alternative routes.

Keywords: preschool education, skills, creativity, didactic game, psychologigal profile

Educatorul este chemat să-şi utilizeze conţinutul, rolurile şi ipostazele manifestând un comportament deschis, o atitudine prietenoasă, reflexivă, promovând o învăţare interactivă şi stimulând potenţialul copiilor cu capacităţi intelectuale superioare. Prin învăţarea interactivă, prin manifestarea creativităţii, preşcolarii descoperă, inferează, imaginează, construieşte şi redefineşte sensurile prin propria personalitate solicitând procese psihice superioare de gândire şi imaginaţie. Strategiile de instruire angajează elevii în procesul de învăţare, stimulează gândirea creativă sporesc gradul de conştientizare şi responsabilitate din partea acestora (Bocoş M. , Instruire interactivă. Repere pentru reflecţie şi acţiune , 2002). În învăţământul preşcolar, copilul se află la vârsta preşcolarităţii, unde intelectul cunoaşte evoluţii semnificative ce permit şcolarizarea susţinută de dorinţa de învăţare cu ajutorul educatorului. Didactica modernă are la bază obiective de stimulare a creativităţii copiilor cu capacităţi intelectuale superioare la vârsta preşcolară care are o importanţă aparte contribuind la dezvoltarea, evoluţia şi rodirea activităţilor didactice şi în cele practicate în mod obişnuit. Obiectivele acestea sunt sintetizate astfel:

- sarcini de lucru succesive manifestate prin joc;
- alternarea secvenţelor de joc cu secvenţe de învăţare, inserarea elementelor de joc în activităţile instructiv-educative;
- valorificarea activităţilor manifestate prin joc prin introducerea probelor creative adecvate vârstei;
- încurajarea exprimării creative prin activităţi extracurriculare şi extraşcolare, în special a celor cu capacităţi intelectuale superioare;
- susţinerea comportamentului creativ al copiilor;

- apelarea la psihologul şcolar pentru consilierea şi terapia creativităţii copiilor, efectuate în mod profesionist (Sima , 1997).

Stimularea creativităţii se referă la intervenţia din exterior a unui „antrenor" care poate fi numit membru didactic în relaţia lui directă cu un copil care se lasă „antrenat" în ceea ce are mai bun şi mai preţios ca valoare umană, remarcată în momentul întâlnirii lor. Binomul antrenor/antrenat este animat de măiestrie, vocaţie, efort comun, creativ pe drumul spre performanţă, reuşită, succes, victorie, renume în orice domeniu de activitate accesibil vârstei (Mircescu, 1997).

Creativitatea se dezvoltă în permanenţă şi poate fi stimulată prin alegerea diferitelor strategii, metode de stimulare a creativităţii în cadrul activităţilor instructiv-educative orientate pe dezvoltarea mentală a preşcolarilor capabili de performanţe superioare, prin oferirea şansei de a încerca idei noi, modslităţi de gândire şi soluţionare a diferitelor probleme. Eugenia Enăchescu identifică metode (analogice, antitetice şi aliatorii) de stimulare a creativităţii prin care preşcolarii sunt încurajaţi să utilizeze diferite niveluri ale gândirii. (AL Roşca) specifică „creativitatea este aptitudinea sau capacitatea de a produce ceva nou şi de valoare, iar după alţi psihologi aceasta constituie un produs complex prin care se realizează un produs.

Metodele interactive determină solicitarea gândirii, ale inteligenţei, ale imaginaţiei şi creativitatea este foarte utilă preşcolarilor care deţin aptitudini intelectuale superioare. **Metoda brainstorming**-ului reprezintă o metodă de stimulare a creativităţii copiilor cu capacităţi intelectuale superioare dar şi a copiilor obişnuiţi din şcoala de masă. Din punct de vedere etimologic, cuvântul brainstorming înseamnă furtună în creier, asalt de idei şi are drept scop productivitatea gândirii prin intermediul grupului (Cerghit, 2006). **Metoda brainwriting** este o altă metodă de stimulare a creativităţii, fiind asemănătoare brainstormingului, dar ideile se desenează. „Metoda 6,3,5" este împărţită în trei etape: grupa este împărţită în etaoe: grupa este împărţită în grupuri de câte 6, sunt desentate 3 idei care vor face referire la tema care urmează discutată, activitatea din cadrul grupului este desfăşurată timp de 5 minute (Cerghit, 2006). **Metoda turul galeriei** este tot o metodă de stimulare a creativităţii care promovează gândirea şi învăţarea eficientă, încurajând copiii să-şi exprime propriile opinii. Această metodă permite evaluarea interactivă, formativă a produselor realizate de preşcolari, organizaţi în grupuri mici (Cerghit, 1988). **Metoda Philips 6-6** care a fost elaborată de profesorul J. Donald Philips şi este identică cu metoda brainstorming-ului, dar se individualizează prin discuţia a 6 participanţi la activitate timp de 6 minute şi are drept scop dezvoltarea creativităţii. Etapele metodei constă în constituirea grupurilor, înmânarea temei, desfăşurarea discuţiilor din cadrul grupurilor, colectarea problemelor, discuţii colective – soluţii colective, încheierea discuţiei (Dumitrana , 2001).

Metoda pălăriilor gânditoare este o metodă interactivă care stimulează gândirea şi imaginaţia preşcolarilor capabili de performanţe superioare şi are la bază interpretarea rolurilor în care copiii îşi exprimă liber gândirea în funcţie de semnificaţia pălăriei. Pălăria albastră este cea care conduce activitatea şi extrage concluziile şi este responsabilă cu rolul discuţiei, pălăria albă este cea care informează şi redă pe scurt conţinutul textului, pălăria roşie spune ce simte exact şi îşi exprimă sentimentele faţă de

cele întâlnite, pălăria neagră identifică greşelile şi scoate în evidenţă aspectele negative ale lucrurilor, pălăria verde generează idei noi, dă oportunitatea imaginaţiei să funcţioneze, pălăria galbenă este cea care aduce beneficii, este creatorul gândirii pozitive şi creează finalul (Dumitrana , 2001).

Educaţia copiilor preşcolari în dezvoltarea creativităţii implică măsuri complete, unele pot fi rezolvate în timp util şi altele într-un viitor apropiat. O întârziere în dezvoltarea creativităţii poate lucra în defavoarea copilului înzestrat. Literatura psihopedagogică formulează câteva aspecte generale cu privire la aspectul educaţional cum ar fi: pregătirea cadrului didactic care intervine în educaţia copiilor speciali, elaborarea de indicatori, standarde de indentificare a creativităţii adaptate vârstei şi condiţiilor de învăţare, acreditarea unor sisteme de pregătire a copiilor şi accesarea dotărilor necesare şi personalul să fie instruit corespunzător: curriculum îmbogăţit, instruire diferenţiată, clase speciale, trasee alternative (Mircescu, 1997) Un demers din literatura de specialitate a urmărit experimentarea unor modalităţi de dezvoltare a potenţialului creativ prin procesul de învăţământ. Asimilarea cunoştinţelor ar putea fi organizată astfel încât să nu se frâneze evoluţia potenţialului. Atât conceptele ştiinţifice cât şi munca fizică sau intelectuală presupun comportamente creative care trebuie transformate în modele de activitate şi adaptate vârstei, mediului şi obiectului de învăţământ (Nicola G. , 2004).

Jocul didactic – formă de organizare a activităţii instructiv-educative pentru prescolarii capabili de performante superioare

Jocul didactic este o formă de activitate prin care, cu ajutorului jocului şi a elementelor de joc, sunt realizate sarcini de învăţare. Destinderea, bucuria sunt urmărite în paralel cu obiectivele de pregătire intelectuală, tehnică, morală, estetică şi fizic. Materialele didactice interesante, structura atractivă de organizare şi desfăşurare, motivează copiii în procesul instructiv-educativ (Stan, 2016). În cadrul jocului didactic, copilul observă, compară, susţine un dialog, rezolvă anumite sarcini în mod individual, solicitând intelectul. Unele jocuri au ca cerinţe sortarea obiectelor mari de cele mici, a celor lungi de cele scurte, sortarea şi compararea de imagini specifice fiecărui anotimp în parte, clasificarea animalelor după mediul de viaţă şi modul de hrană, sortarea fructelor şi a legumelor după formă, culoare, textură, anotimpul în care apar. Prin efortul susţinut, împletit cu surpriza, bucuria, jocul didactic contribuie la formarea unor deprinderi de muncă intelectuală, dar şi la dezvoltarea spiritului de observaţie sau a atenţiei distributive (Creţu, Psihopedagogia succesului, 1997)

Caracteristici ale jocului didactic: are caracter distractiv, antrenează copiii la o activitate plăcută şi susţinută, diminuează rigiditatea activităţii instructiv-educative, cultivă curajul, încrederea în propriile forţe. Este valorificată disciplina, impusă de respectarea sarcinilor sau de modul de rezolvare de probleme. Imaginaţia creatoare, activarea gândirii, independenţa, sunt valenţe ale activităţii de joc didactic, copilul având posibilitatea să autoorganizezesau să conducă jocul, existând jocuri care au conducători unul sau doi copii din grupa de preşcolari (Creţu, Psihopedagogia succesului, 1997). Jocul contribuie semnificativ la dezvoltarea creativităţii şi a personalităţii, preşcolarii cu capacităţi intelectuale superioare având dreptul la exprimare şi experimentare

contribuind la construirea unei diete ludice echilibrate abordată de tipuri de activităţi şi tipuri de joc variate (Marcus, 2003).

La vârsta preşcolarităţii copiii capabili de performanţe intelectuale superioare, în marea majoritate a timpului sunt angrenaţi în joc şi acesta este definit ca o activitate distractivă şi mai ales stimulativă pentru aceşti preşcolari implicând creativitatea, imaginaţia creatoare, curiozitatea şi optimismul. Jocul, în calitatea lui psihică se află în relaţie cu celelalte tipuri de activităţi fiind determinate în context ludic (Berne, 2017, p. 85). Jocul contribuie la dezvoltarea cognitivă, fizică, socială, emoţională a personalităţii întrucât stimulează toată viaţa pshică a preşcolarului, îşi dezvoltă percepţiile de formă, mărime, culoare, greutate, mult mai bine decât le aveau dezvoltate.

În cadrul activităţii, jocul contribuie la dezvoltarea comunicării cu ceilalţi parteneri implicaţi, îndelungă plictiseala şi dinamismul de care dau dovadă preşcolarii capabili de performanţe superioare (Golu, 2009, p. 37).

Declanşarea învăţării la vârsta preşcolară se realizează în toate activităţile prin intermediul jocului, preşcolarii capabili de performanţe superioare se implică şi participă cu interes la descoperirea şi transformarea elementelor din viaţa reală. Prin intermediul jocului, copiii ăşi exprimă foarte uşor emoţiile şi trăirile, le recunoaşte pe cele ale colegilor şi oferă posibilitatea de a-şi folosi fantezia, talentul pe care copiii capabili de performanţe superioare îl deţin (Catalano & Brănişteanu, Jocurile de stimulare a gândirii, a imaginaţiei şi a creativităţii în didactica jocurilor, 2019). Prin joc preşcolarii îşi achiziţionează autoreglajul emoţional, complexitatea limbajului şi fluxul conexiunilor logice, gândirea logico-matematică, motricitatea fină şi grosieră, ascultarea activă, toate acestea contribuind la dezvoltarea personalităţii copiilor „dotaţi" (Popa, 2013).

În cadrul jocului, jucăria are un rol foarte important de a-i stimula în activităţile preferate şi de a le dezvolta personalitatea, astfel ca în perioada preşcolarităţii orice obiect aflat în preajma copilului îi poate stimula pentru participarea activă la învăţare reducând riscul plictiselii rapide. Acţiunea cu jucăria duce la dezvoltarea proceselor psihice senzoriale – senzaţii, percepţii sau reprezentări, sau a celor superioare – gândire, limbaj, memorie, imaginaţie (Berne, 2017, p. 92).

Există mai multe tipuri de jocuri care stimulează copiii capabili de performanţe intelectuale superioare la învăţarea prin joc: jocuri simbolice, jocuri cu reguli, jocuri imitative, jocuri imitative, jocuri de tip dramatizare, jocuri motrice, jocuri de expresie, jocuri senzoriale, jocuri intelectuale (Barbu, Popescu, & Şerban, 1993, pg. 33-37).

Jocul de rol la vârsta preşcolarităţii permite realizarea activităţii didactice utile şi creative prin realizarea unei activităţi în care jocul să fie de sine stătător, fie în integrarea acestuia în cadrul altor tipuri de activităţi didactice pentru stimularea învăţării copiilor supradotaţi. Profesorul Ioan Cerghit defineşte jocul de rol ca fiind un joc de stimulare a capacităţilor intelectuale ale preşcolarilor, interpretând anumite comportamente afective în funcţie de cunoştinţele, obligaţiile şi drepturile care intervin între cei care iau parte la trăirea în comun a acestei situaţii experimentale (Cerghit, 2006).

Cadrul didactic are obligaţia în realizarea jocului de a ţine cont de anumite etape pe care trebuie să le parcurgă pentru ca jocul să fie stimulativ şi benefic pentru copiii cu capacităţi intelectuale superioare: se ţine cont de vârsta preşcolarilor, adaptarea

conţinutului în funcţie de particularităţile „dotaţilor" de resursele materiale avute la dipoziţie sau de concepţia proprie, de limitele de timp şi de limitele vizate, proiectarea scenariului trebuie să se realizeze în funcţie de potenţialelor preşcolarilor capabili de performanţe superioare, dar şi crearea unui ambiental proprice desfăşurării jocului prin amenajarea spaţiului în funcţie de complexitatea jocului. Pentru participarea activă a preşcolarilor este necesar ca aceştia să fie stimulaţi pentru a deveni subiecţi ai actului pedagogic (Catalano, 2018, pg. 74-75).

Jocul didactic este cel care declanşează situaţia de învăţare a copiilor capabili de performanţe superioare deoarece este orientat spre atingerea unei finalităţi prin intermediul sarcinilor didactice bine formulate şi a subiectului jocului şi realizează corelaţia dintre acţiunile de joc şi situaţia concretă de învăţare. Jocul didactic este o metodă de învăţământ realizată într-o formă distractivă, atractivă şi stimulativă iar pentru menţinerea atenţiei preşcolarilor capabili de performanţe superioare este nevoie de utilizarea regulilor jocului, astfel nu intervine plictiseala acestora, nu devine o activitate constrângătoare şi nu transformă jocul într-o activitate coercitivă, accesibilă şi eficientă (Berne, 2017). În acest context, educatoarei îi revin următoarele atribuţii: să faciliteze copiilor înţelegerea obiectivelor şi sarcinilor de realizare, să enunţe regulile jocurilor, să îi familiarizeze pe copii cu conţinutul jocului, să ofere îndrumările necesare cu privire la modul de utilizare al materialului didactic şi să ii stimuleze în permanenţă să participe cu interes la joc (Catalano & Brănişteanu, 2019).

Copiii mici şi cei capabili de performanţe intelectuale superioare învaţă folosindu-se de simţuri, iar jocurile senzoriale sunt foarte benefice pentru aceştia pentru că le dezvoltă mult mai bine limbajul, imaginaţia, creativitatea şi construieşte o incredere puternică în forţele proprii deoarece unor copii le lipseşte acest lucru, fiind talentaţi şi „dotaţi" în anumite domenii. Jocurile senzorialele îi stimulează preşcolarului cele cinci simţuri şi îi permit să se deschidă către lume şi să înţeleagă ce se află în jurul ei (Marinopoulos, 2014, p. 41). Prin intermediul jocului de construcţie, preşcolarii capabili de performanţe intelectuale superioare îşi pot manifesta şi educa posibilităţile sale creatoare prin imaginarea unor situaţii reale, reconstituirea unui model perceput anterior prin alegerea celor mai avantajoase materiale, prin învăţarea din propriile greşeli. Jocul de construcţie oferă posibilitatea educatoarei de a constata gradul de imaginaţie şi talentul de care predispun copiii cu capacităţi intelectuale superioare, dar şi a perspectivei afective, deoarece construirea unui astfel de joc creează emoţii pozitive şi creşte gradul de încredere în forţele proprii (Ezechil & Păişi Lăzărescu, 2002, p. 123).

Jocurile – exerciţiu sunt foarte benefice pentru copiii supradotaţi deoarece înlătură foarte repede plictiseala, deoarece sarcinile îi pot pune în dificultate şi îi stimulează să îşi folosească abilităţile intelectuale şi gândirea. Aceste jocuri se adaptează în funcţie de gradul de inteligenţă a preşcolarilor, valorifică experienţa acestora în domeniile în care sunt talentaţi, permite punerea unei sarcini în context atractiv, implică materiale didactice diversificate pentru stimularea gândirii copilului şi de asemenea, cultivă ordinea în gândire şi exprimare logică (Tomşa, 2005, p. 157). Prin intermediul jocurilor de mişcare, preşcolarii sunt angrenaţi în activităţi care implică mişcarea corporală, competiţii între indivizi sau între grupuri şi îi stimulează foarte mult, deoarece mişcarea este preferata

lor. În programul de grădiniță și în special unde există copii cu capacități intelectuale superioare este nevoie să existe un moment sau secvențe de joc cu mișcare și cânt, activitate de educație fizică, moment de înviorare, întreceri sportive unde predomină competiția (Muste, 2019, p. 123). Preșcolarii de la 3 la 6 ani au capacitatea de a fi creativi în timpul jocului, pentru ca sunt originali, creativi, unici și fabuloși. Curriculum pentru educația timpurie subliniază importanța dezvoltării copilului în contextul societății actuale în care educația copiilor ține cont de abilitățile, capacitățile și aptitudinile sale legate de componenta socio-emoțională. Jocul de creație este influențat de experiențele supradotaților în mediul familial și de impresiile lui sociale. Interacțiunea dintre aceste influențe creează produse originale, unice pentru copilul de vârsta preșcolară (Tomșa, 2005).

Jocul muzical este una dintre mijloacele de realizare a activităților muzicale din grădiniță fiind o metodă repetitivă de reconstrucție dinamică a unei realități sau ficțiuni. „Jocul muzical în esență nu este altceva decât un amplu cântec care angajează interpreții într-o activitate multilaterală: cântă în grup, dialog, mișcări, gesturi și acompaniament ritmic" (Munteanu, 2007, p. 130). **Jocul de masă** îi provoacă pe copiii capabili de performanțe superioare în rezolvarea unor situații problematice, solicitându-se capacitățile rezolutive, atenția, memoria gândirea, spiritul de observație și colaborarea. Jocurile de masă îi antrenează pe copii în jocurile care impun reguli, având o mare importanță din punct de vedere pedagogic. Jocurile sunt însoțite de momente de întrecere, de situații neprevăzute, de elemente de competitivitate și acțiune în echipă (Muste, 2019). **Jocurile logice** contribuie la achiziția unor experiențe care permit copiilor să grupeze obiectele de același fel, sau să separe obiecte după diverse criterii. Rolul preșcolarului este de a căuta sau de a imagina soluții rezolutive motivându-și decizia aleasă, care este cea mai avantajoasă și cea mai logică variantă de rezolvare. Demersul jocului contribuie la stimularea preșcolarilor capabili de performanțe superioare, a momentelor de confruntare a părerilor, identificarea soluțiilor, folosirea intuiției prin acțiunea de manipulare a copilului cu obiectele, de formare a structurilor operatorii ale gândirii (Munteanu, 2007). Uneori jocurile desfășurate în medii controlate, amenajate cu imagini din povești și basme sau desene animate pot implica plictiseala deoarece habitatul ludic are un caracter static și monotorier. Copiii capabili de performanțe superioare uneori nu au tendința de a se juca datorită faptului că sunt atrași de jocurile pe calculator, pe tabletă, pe telefon, iar acestea nu oferă experiențe senzoriale ludice directe (Tomșa, 2005).

Jocurile, de asemenea oferă posibilitatea copiilor capabili de performanțe superioare de a explora direct natura prin declanșarea experiențelor senzoriale directe (Catalano, Procesul de învățământ: direcții epistemice, pragmatice și experiențiale, 2018). **Jocurile didactice** se pot desfășura pe mai multe domenii experiențiale în cadrul activităților instructiv educative, și mai jos vom avea exemplificate tipuri de jocuri pentru mai multe domenii experiențiale:

- Domeniul Științe (Activitate matematică): tema activității: „Numărăm, numărăm, matematică învățăm"; tipul activității: consolidare și sistematizare de cunoștințe însușite anterior; scopul activității: verificarea și consolidarea cunoștințelor

copiilor, referitoare la număratul în limitele 1-10; obiective operaţionale: - să numere în limitele 1-10 în ordine crescătoare şi descrescătoare, să raporteze corect numărul la cantitate şi invers, să numere elementele lipite pe tablou utilizând numeralul cardinal şi ordinal; regulile jocului: copiii sunt împărţiţi în două echipe, echipele răspund pe rând pentru fiecare probă, pentru fiecare răspuns corect, echipa este aplaudată şi recompensată cu o floare, câştigă echipa care a avut mai multe flori; elemente de joc: aruncarea zarului, folosirea fluierului pentru numărătoare, aplauze şi recompense; material didactic: flori roşii şi galbene, zaruri, coş pentru materialul didactic fluturi de diferite culori, cartoane cu cifre de la 1 la 10, palete cu numere de la 1 la 10, un tablou cu elemente specifice primăverii (Neagu & Beraru, 1995).

- Domeniul Ştiinţe (Cunoaşterea mediului) + DLC (Educarea limbajului): tema activităţii: „Ce ştii despre…?"; mijloc de realizare: joc didactic; tipul activităţii: consolidare de cunoştinţe; scopul activităţii: consolidarea deprinderii de a forma propoziţii corecte din punct de vedere gramatical referitoare la anotimpul toamna; obiective operaţionale: - să descrie legumele şi fructele de toamnă, să alcătuiască propoziţii simple şi dezvoltate din punct de vedere gramatical, să mânuiască materialele puse la dispoziţie, să coopereze pentru rezolvarea sarcinilor trasate; regulile jocului: copiii pun întrebarea şi răspund atunci când sunt numiţi de Zâna Toamna, aşază jetonul în coşul indicat de grupa care dă răspunsurile, primesc recompense pe panou, fiecare copil spune o propoziţie colegului, schimbă perechea la semnalul educatoarei; sarcina didactică: să răspundă corect cerinţelor sau întrebărilor adresate; elemente de joc: surprize, aplauze, recompense, întrecere, schimbul perechilor; materiale didactice: panou, jetoane, coşuleţe, panou cu buzunare pentru piramidă (Taiban, 1976).
- Jocuri de mişcare DPM (Educaţie fizică): „Iepurii la morcovi" – săritură liberă cu desprindere de pe ambele picioare; materiale: măşti de iepuraşi, benzi din hârtie colorată, morcovi naturali, din plastic sau confecţionaţi din carton; scop: formarea deprinderii motrice de a executa corect săritura liberă cu desprindere de pe ambele picioare; scop: formarea deprinderii motrice de a executa corect săritura cu desprindere pe ambele picioare; Regulile jocului: linia de plecare este delimitată cu ajutorul unei benzi de hârtie colorată care reprezintă casa iepuraşilor, iar fiecare copil trebuie să ajungă la stratul cu morcovi prin săritură la o depărtare de 1-2m. La comanda „iepurii la morcovi" copiii pornesc cu aceiaşi săritură ajungând cât mai repede la destinaţie, iar odată ajunşi acolo execută sărituri pe loc imitând ronţăitul morcovilor. La comanda „iepurii acasă" copiii revin la locurile de plecare tot prin sărituri libere cu desprindere pe ambele picioare cu deplasare înainte. Obiective operaţionale: - să răspundă motric la comanda dată, să execute corect exerciţiile din cadrul pregătirii organismului pentru efort; să participe activ şi afectiv la activitate, să execute corect săritura pe ambele picioare la o depărtare de 1-2m.
- DOS (Educaţie pentru societate): „Aşa da, aşa nu!" – joc didactic; scop: cunoaşterea normelor de comportare în societate; obiective operaţionale: -să cunoască şi să

respecte normele necesare întegrării în viaţa socială, să cunoască şi să respecte regulile de securitate personală, să motiveze alegerea jetonului în structuri verbale gramaticale; sarcina didactică: să recunoască comportamentul pozitiv sau negativ, să verbalizeze acţiunea ilustrată, să aşeze jetoanele pe panou în locurile corespunzătoare, să completeze fişa în mod corespunzător; regulile jocului: să închidă şi să deschidă ochii la semnalul educatoarei alegând jetonul de pe masă, să aştepte rândul pentru a putea fi numit, să aplaude răspunsurile corecte; elemente de joc: închiderea şi deschiderea ochilor, surpriză, baghetele Zânei Vara, aplauze; material didactic: cadou primit de la zâna vara, jetoane cu imagini (comportamente pozitive sau negative), tablă magnetică, coşul zânei, fişă de lucru, creioane colorate, recompense (ecusoane, steluţe vesele) (Taiban, 1976).

Bibliografie

AL Roşca. (1981). *Creativitatea generală şi specifică.* Bucureşti: Editura Academiei Române.
Amabile, T. (1997). *Creativitatea ca mod de viaţă.* Bucureşti: Ştiinţifică şi Tehnică.
Balint, M. (2008). *Curs - Metodica activităţilor de educare a limbajului în învăţământul preşcolar.* Cluj Napoca.
Barbu, H., Popescu, E., & Şerban, E. (1993). *Activităţi de joc şi recreativ-distractive.* Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Berne, E. (2017). *Jocurile noastre de toate zilele.* Bucureşti: Trei.
Bocoş , M., & Jurcan, D. (2017). *Teoria şi metodologia instruirii. Teoria şi metodologia evaluării. Repere şi instrumente pentru formarea profesorilor.* Cluj Napoca: Casa Cărţii de Ştiinţă.
Bocoş, M. (2002). *Instruire interactivă. Repere pentru reflecţie şi acţiune .* Cluj Napoca: Editura Presa Universitară Clujeană.
Bocoş, M.-D. (2016). *Instruire interactivă.* Iaşi: Polirom.
Bontaş, I. (2001). *Tratat de pedagogie.* Bucureşti: Editura ALL.
Catalano, H. (2018). *Procesul de învăţământ: direcţii epistemice, pragmatice şi experienţiale.* Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Catalano, H., & Brănişteanu, R. (2019). *Jocurile de stimulare a gândirii, a imaginaţiei şi a creativităţii în didactica jocurilor.* Bucureşti: Didactică şi Pedagogică.
Cerghit, I. (1988). *Mijloace de învăţământ şi strategii didactice în: Cerghit Ioan, Vlăsceanu Lazăr (coord).* Bucureşti: Tipografia Universităţii.
Cerghit, I. (2006). *Metode de învăţământ.* Iaşi: Polirom.
Cerghit, I. (2008). *Sisteme de instruire alternative şi complementare.* Iaşi: Polirom.
Cucoş, C. (2006). *Informatizare în educaţie. Aspecte ale virtualizării formării.* Iaşi: Polirom.
Dumitrana , M. (2001). *Educarea limbajului în învăţământul preşcolar - vol I şi vol II.* Campania.
Enăchescu, E. (2015). *Creativitatea copiilor, o abordare psihologică.* Bucureşti.
Ezechil, L., & Păişi Lăzărescu, M. (2002). *Laborator preşcolar. Ghid metodologic.* Bucureşti: Editura V & I Integral.
eşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Stoica, A., & Musteaţă, S. (1997). *Evaluarea rezultatelor şcolare.* Chişinău: Editura Lyceum.
Taiban, M. (1976). *Jocuri didactice pentru grădiniţa de copii.* Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
Tătaru, L., Glava, A., & Chiş, O. (2014). *Piramida cunoaşterii.* Piteşti: Diamant.
Tomşa, G. (. (2005). *Psihopedagogie preşcolară şi şcolară.* Bucureşti: Supliment al Revistei Învăţământului Preşcolar.
Verza E, Z. M. (1997). *Psihopedagogia copilului.* Bucureşti: Didactică şi Pedagogică R.A.
Vrăşmas, T. (2002). *Educaţia integrată şi/sau incluzivă.* Bucureşti: Aramis.

ACTORII SECVENȚEI EDUCAȚIONALE ÎN PEDAGOGIA MEDICALĂ

Maria Dorina PAȘCA
Assoc. Prof. PhD, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: In the context of medical-pedagogical interdisciplinarity, both teachers and doctors, along with the patient-student and not only, are found as actors in the educational sequence carried out in the hospital / hospital environment.
Here, the relationship in communication between: teacher-patient student and doctor-patient student, becomes a special one, due to the new approach, so that both educational and medical structure is related to another level of cognizance, starting from age peculiarities of the patient and ending with barriers in communication.
Therefore, teamwork brings medical-pedagogical benefits, quantified in the results of recovery, in this case, of the patient-student.

Keywords: student, doctor, teacher, communication, results

Dacă am porni de la citatul lui Nicola Iorga (după Pașca M.D 2019): „Un învățător are două îndatoriri: să învețe necontenit și să învețe pe alții,"
ajungem la conceptul atât de autoeducație cât și de educație permanentă.

Învățătorul este cel care „trebuie să le știe pe toate" și să „răspundă" la orice întrebare. Alături de educatoare, învățătorul în mediul educațional/școlar își pune amprenta, pe dezvoltarea elevului pornind chiar de la zâmbet la încredere, de la salut la răspunsul corect.

Învățătorul trebuie să fie:

- omul care sfințeste locul;
- să lase loc de „bună ziua";
- să salute la urcare ca să fie salutat la coborâre;
- să fie omul potrivit la locul potrivit,

dar mai ales, să fie **apostol**, să se dăruiască artei și nu meseriei, pornind de la:
a respecta copilul, a iubi copilul, a fi creativ,a fi optimist, a iubi și respecta cartea, învățătura folosindu-și toată măiestria didactică și stilul personal, pentru a clădi „cărămidă cu cărămidă" cetatea învățării și a reușitei.

Figura învățătorului a fost, este și va rămâne emblematică, deoarece în clasele primare(I- IV) influența sa asupra copilului, este copleșitoare. Acesta îl va: imita, iubi, înțelege, neînțelege, urî și a respecta, dorind mai ales în perioada începutului de școală, să devină, „ învățător, învățătoare."

De aceea, în contextul dat de anumite situații excepțional-educaționale, învățătorul trebuie să fie alături de elevul, devenit pacient, pe întreaga sa perioadă de spitalizare, dovedind calități atât profesionale dar mai ales morale de a ... învinge împreună.

Alături de învățător, **profesorul** devine figura centrală pentru elevul claselor gimnaziale și liceale.

Dacă învăţătorul era prezent în fiecare zi şi aproape la toate disciplinele, elevul fiind mai mult decât obişnuit şi familiarizat cu el, profesorul, depinzând de cele predate, se poate întâlni mai des sau mai rar cu partenerul întru ... educaţie.

În acest context, profesorul, Nicola I. (1996) nu poate fi şi nici funcţia sa nu poate fi restânsă doar la cea de simplă sursă de cunoştinţe, putând astfel fi suplinit şi de un mijloc tehnic. El este cel care, prin personalitatea sa, amplifică valenţele educative ale acestor cunoştinţe.

Rolul conducător al profesorului în activitatea didactică, rămâne una din coordonatele de bază ale misiunii sale.

Personalitatea profesorului îşi pune amprenta pe cea a elevilor, iar reuşitele acestora, ne duc cu gândul la acea apreciere făcută încă de pe vremuri şi anume: „Ferice de magisterul/profesorul pe care-l depăşesc ucenicii/elevii", atunci educaţia devine cu adevărat o ... artă, iar cel dintâi lasă urme pe pământ şi cu asta, am spus ... tot.

În contextul în care profesorul ajunge în situaţia să-şi desfăşoare activitatea didactică într-o **altfel de clasă** ce poatefi **una specială** sau pur şi simplu **un salon dintr-un spital,** va trebui să-si reconsidere întreaga strategie atât de predare – învăţare, Paşca M.D.(2020) dar mai ales de :abordare,
comunicare, relaţionare, atitudine, respect, acceptare, corectitudine, responsabilizare şi înţelegere faţă de elevul său, aflat în suferinţă, făcând astfel încât, fiind-i aproape, să-l ajute să treacă cu bine de propria-i încercare, iar şcoala să meargă mai departe, actul educaţional rămânând o prioritate.

Ajuns cu voia sau fără voia sa, pacient, **elevul-pacient**, dezvoltă o nouă, conduită educaţională ce depinde de:

- diagnostic;
- perioada de internare;
- vârsta şcolară;
- situaţia şcolară;
- situaţia familială;
- situaţia socială;
- locul ocupat de şcoală;
- relaţia cu familia;
- tratamentul aplicat,

astfel încât **atitudinea** apărută în acest context poate fi **benefică**, referitoare la: acomodare, acceptare, respect, înţelegere, toleranţă, încredere, expectanţă, schimbare, demersul compotamental fiind unul pozitiv, dar şi posibilitatea de „revers al medaliei" **negativ** când totul poate deveni: reticent, sumbru, de neacceptat, intolerant, de nepătruns, necooperant, închistat, discriminat, respins,
făcând din perioada spitalizării un ... fiasco, **neavând loc** nici progresul medical spre rezolvarea situaţiei-problemă ivită, dar nici cel şcolar, educaţional,fiind foarte aproape în acest context:

- esecul şcolar;
- abandonul şcolar;
- marginalizrea socială;

- izolarea socială,

dar, cel mai trist rămânând- neacceptarea schimbării survenite şi ducând spre o înlănţuire de **D** ce au influenţă asupra dezvoltării personalităţii sale, şi anume: deteriorare, deznădejde, depersonalizare, dezumanizare, disconfort, dezacord, destructurare, dizarmonie, toate ducând inevitabil spre disperare şi ... depresie, el fiind de altfel „fiul ploii" (adică, al ... nimănui).

Privit şi dintr-o altă perspectivă, **pacientul elev,** se va afla într-o altă dimensiune a **timpului său pedagogic** ce se va transforma în **şcoala din spital.**

E absolut necesar ca să existe o **colaborare** în folosul pacientului elev, atât din partea unităţii şcolare cât şi a celei spitaliceşti. Astfel, cunoscându-se secţiile/clinicile ce au frecvent copii/elevii internaţi pe o perioadă mai lungă de timp, pot să deţină, propriul corp profesoral, format din:

- educatoare;
- învăţători;
- profesori de diferite specialităţi;

în funcţie de „ce se poate învăţa în spital, recupera aici" , faţă de cursurile normale de la şcoală, cât şi cele extra şcolare.

De aceea, alături de segmentul medical:

- diagnostic;
- tratament;
- perioadă de internare,

prin modalităţiile **pedagogiei medicale** se vor adăuga ca specificitate:

- disciplinele de studiu;
- orarul clasei;
- perioada de timp a orei/orelor;
- clasa de urmat;
- locaţia/sala specială, salon;
- timpul alocat „şcolii" din zi,

astfel încât partea educaţională să cuprindă şi/sau să ocupe „timpul liber" al pacientului elev

În cazul în care, spitalul prin secţiile sale este arondat unei anumite unităţi de învăţământ, aceasta are obligaţia a desemna şi pune la dispoziţia **şcolii din spital**, cadrele didactice, atât învăţători cât şi profesori la cererea solicitantului, pe o perioadă de timp limitată sau nu, în :

- timpul normal de şcoală;
- vacanţe;

sub formă de cursuri:

- normale,zilnice;
- comasate;

dând posibilitatea elevilor pacienţi, să parcurgă întreaga programă şcolară, nepunând în pericol:

- pierderea/îngheţarea anului şcolar;
- întreruperea şcolarizării;

- abandonul şcolar,

dar mai ales, marginalizarea şi izolarea socială a acestora.

În întregul nostru demers educaţional, un rol important îl deţine şi secvenţa **preşcolarităţii**, grupele de grădiniţă sub îndrumarea educatoarelor pot exista şi în secţiile pediatrice şi oncologice unde într-un spaţiu special sau nu, şi **grădinarul** are dreptul la grădiniţă, educaţia e şi apanajul lui.

Dacă unitatea medicală dispune de **spaţiu adecvat,** adică:

- sală de joacă (preşcolari);
- sală de cursuri (de şcoală);
- bibliotecă,

e bine ca acestea să fie dotate corespunzător scopului iniţial, adică să existe: măsuţe, mese, birouri, scaune, scăunele, fotolii, scaune reglabile, manuale şcolare, dulapuri, jucării, material didactic/intuitiv, tablă, cretă, marker, mijloace moderne (calculatoare), astfel încât, în timpul pedagogic petrecut în acest spaţiu, elevul – pacient să dea randament, să fie eficient şi mai ales, să se simtă bine, nimic nefiind frustrant şi stresant.

În cazul în care, **salonul** devine şi locaţie educaţională, cadrul didactic, în funcţie de specialitate, îşi va întocmi o **mapă de lucru** cu tot ce este necesarpentru secvenţa de predare – învăţare, lecţia desfăşurându-se în asemenea condiţii, individual, faţă de sala de clasă unde se poate lucra în grup, ţinând cont de toate cele menţionate pe pacursul expozeului nostru.

Legat de setul de **discipline şcolare**:

a) – la cls I – IV – depinzând de clasa în care este înscris elevul – pacient se va face o selecţie în aşa fel încât efortul şcolar să nu afecteze intervenţia medicală, dar în general, cu mici excepţii, se pot desfăşura toate, conform programei şcolare.

b) – la cls gimniazale V – VIII şi cele liceale IX – XII disciplinele ce pot fi predate, se regăsesc în cadrul ştiinţelor:

umaniste:

- limba şi literatura română;
- limbi străine;
- limba maternă;
- istorie;
- geografie;
- biologie;

naturii:

- bilogie,

reale:

- matematică,

cărora li s-ar pute adăuga în unele situaţii, ora de:

- arte plastice;
- de muzică,

cea din urmă mai ales când se lucrează în grup.

Legat de **orarul şcolar** din perioada spitalizării elevului, acesta poate cuprinde disciplinele de studiu:

-zilnic:

- între 2 şi 4 ore;
- înainte de masă;
- după masă;
- durata – între 30 – 45 de minute;

-o dată pe săptămână – într-o zi fixată de comun acord (profesor – medic)
două – trei zile – depinzând de:

- diagnostic;
- tratament;
- implicarea în terapie;
- perioada de internare.

Într-o asemenea conjunctură, când toate secvenţele educaţionale au fost atinse, cadrul didactic (educatoarea, învăţătoarea, profesorul)**îşi găseşte pacientul – elev internat în clinicile şi secţiile spitaliceşti** unde perioada este mult mai lungă, cum ar fi:

-clinica de pediatrie:

- cardiologie pediatrică;
- ortopedie pediatrică;
- oncopediatrie;
- gastroentorologie pediatrică;
- interne;
- chirurgie pediatrică;

- clinica de pneumologie;
- clinica de oftalmologie;
- clinica de ORL;
- clinica de boli infecţioase, etc;

făcând parte din echipa interdisciplinară, unde consultarea lui de către medic privind evoluţia şcolară, poate adăuga un plus sau un minus, evoluţiei terapeutice.

Important este, şi s-a mai repetat acest lucru, ca **şcoala în spital** să nu fie frustrantăşi stresantă, ci din contră să fie, cum s-ar spune într-o poveste ... sarea şi piperul.

Totodată, Pelecier M. (1966) sublinează faptul că, munca intelectuală exercită o influenţă binefăcătoare asupra bolnavului, prin aceea că umple vidul spiritual cauzat de inactivitate şi potoleşte foamea spirituală a bolnavului. Experienţa a arătat că un spirit instruit este mai apt să învingă dificultăţiile. În acest sens, instruirea acţionează ca un factor de echilibrare prin sentimentul de putere asupra cunoştinţelor pe care i le dă bolnavului. Înţelegerea cunoştinţelor predate, dar şi constiinţa propriei capacităţi de progres, mai ales dacă sunt potenţate de atitudinea comprehensivă a profesorului, contribuie într-o măsură apreciabilă la vindecare.

În domeniul medical, apariţia unei situaţii aparte, când pacientul este şi elev, comunicarea şi relaţionarea cu acesta din partea medicului, e necesar a fi una specială şi cu eficienţă maximă.

Medicul este aceea persoană care aşează întotdeauna mai presus de orice:

- nevoia de a face bine;
- dorinţa de a ajuta;
- implicarea în lupta cu boala;
- menţinerea sănătăţii,

astfel încât pacientului/bolnavului să-i transmită:

- ideea de bine;
- încrederea de sine;
- motivaţia de a lupta;
- respectul faţă de viaţă,

reuşind a fi, alături de dascăl, omul care sfinţeşte locul, câştigând respect din partea celor din jur.

Medicul a fost,este şi va fi întotdeauna, aceea persoană complexă care, odată cu rolul său social, devine tot mai important în comunitatea de referinţă şi nu numai. Putem face şi acum raportarea **medicului** la rolul său social, astfel, Pansos T (1951) , remarcăm cinci elemente defintorii, cum ar fi:

- competenţa tehnică= se delimitează ca fiind prioritară din punct de vedere al eficienţei actului medical;
- universalismul= nu poate refuza bolnavii după criterii arbitrare, el fiind medic pentru toată lumea,indiferent de : poziţia socială, sexul, rasa, religia bolnavului;
- specificitatea funcţională= este specializat într-un domeniu bine precizat, limitat la sănătate şi boală neavând dreptul să depăşească limitele domeniului medical;
- neutralitatea afectivă= raportul cu bolnavul trebuie să fie obiectiv şi nonemoţional, asigurându-i obiecivitatea, nefiind părtinitor şi neconfesându-se pacientului;
- orientare spre colectivitate= ideologia profesiunii medicale pune accent pe devotamentul faţă de colectivitate, cosiderând că în medicină, profitul este cel mai puţin căutat, medicul fiind un promotor al moralităţii.

Veridicitatea acestor identităţi se ancorează în:

- conduita;
- atitudinea;
- comportamentul,

pe care-l dezvoltă medicul nu numai faţă de societate prin rolul său social, cât şi pentru cei care, el reprezintă – ajutorul şi alinarea sufletească şi trupească la un moment dat, fiindu-le aproape, adică, bolnavul/pacientul.

Am dori să credem că, **pacientul – elev** în cadrul panopliilor de pacienţi, ocupă un loc şi rol aparte în ceea ce priveşte perspectiva de comunicare şi relaţionare amedicului cu acesta, deoarece e important a interveni pe baza strategiilor amintite anterior.

Pentru că vorbim de interdisciplinaritate ca bază a pedagogei medicale, e important a porni, Delore P (1959) de la a exercita o acţiune educativă în spital, ce înseamnă:

- **a-şi face** din bolnav:
  - un colaborator;

-a-l asocia la acţiunea terapeutică;
-a-l determina să participe conştient şi constant la propia terapie;

- **a face** apel la:
  -coprehehesiunea;
  -judecata;
  -voinţa;
  -responsabilitatea sa

în acele situaţii în care aceşti factori psihici pot contribui la terapie;

- **a-l face** să înţeleagă:
  -motivele;
  -modalităţile;
  -incovenientele,

posibile cu privire la conduita terapeutică şi **a-l face** să le accepte.
Nu a prescrie un tratament, ci **a educa** pentru tratament, lupta împotriva:

- stărilor emoţionale;
- depresive;
- anxioase,

a-l educa pe bolnav pentru

- convalescenţă,

informându-l în legătură cu:

- riscurile;
- complicaţiile;
- recidivele,

şi continuarea îngrijirii.

Specificitatea comunicării şi relaţionării medicului cu pacientul – elev, constă în faptul că e nevoie ca elementele educaţionale să fie prezente cât mai mult posibil, în această ecuaţie.

Astfel,medicul folosind în mod creativ şi personalizat strategiile didactice:

- expozitiv – euristice;
- algoritmizate;
- evaluativ- sumative,

în relaţia cu pacientul – elev, va reuşi să aducă în prim plan **lucrarea sufletului**şi apoi pe cea a trupului, pornind de la atât de cunoscuta **putere a cuvântului**, totul sintetizat în cele cinci întrebări ajunse câteodată şase:

- ce? – subiectul;
- unde? – locul;
- când? – timpul;
- cât? – cantitatea/valoarea;
- cum? – modul ;
- de ce? – scopul;

realizându-se colaborarea de care este nevoie în asemenea cazuri.

Ţinând cont de:

- diagnostic;

- tratament;
- perioada de internare;
- particularităţi de vârstă,

medicul, alături de cadrul didactic va clădi în perioada spitalizării elevului – metaforic vorbind, **casa** viitoarei sale personalităţi, amintindu-i că poate fi orice/oricine dacă-şi doreşte cu adevărat acest lucru, construcţia pornind cu fundamentul şi la urmă acoperişul şi ... buchetul de flori al recunoştinţei, formând în acest fel, caractere şi apoi oameni.

Nu pare deloc de neglijat, ci din contră, de apreciat faptul că medicul poate folosi cu bune rezultate strategiile educaţionale – elemente de pedagogie medicală, şi cu alte categorii de pacenţi, în afara elevului cum ar fi:

- tineri;
- adulţi;
- persoane în vârstă;
- persoane cu dizabilităţi,

neuitând că:

- diagnosticul;
- vârsta;
- sexul;
- mediul de proveniență;
- statusul:
  - -educaţional;
  - -social;
  - -marital
- schema tratamentului;
- perioada de internare,

pot influnţa pozitiv, dar şi negativ secvenţele de comunicare cu aceştia.

În acest context, Egner B. (1997), aminteşte de existenţa **barierelor** în comunicare, atât din partea medicului, cât şi a pacientului, după cum urmează:

a) – **bariere create de medic:**

- se pierde prea mult timp;
- consumul nervos crescut, mai ales la un medic:
  - -obosit;
  - -după gardă;
  - -după un număr mare de consultaţii;
  - -bulversat de propriile necazuri;
- pierderea controlului asupra problemelor biomedicale ale anamnezei;
- „nu este problema mea” - reprezintă o formulă de respingere a problematicii ce acompaniază orice suferinţă patologică sau închipuită;
- medicul nu se poate, în mod obiectiv, pune în situaţia pacientului;

b) – **bariere create de pacient:**

- tentativa de a-şi ascunde emoţiile în faţa medicului;
- teama de a fi pus într-o situaţie jenantă;

- dorința de a se conforma așteptărilor doctorului, de a nu devia de la prezentarea „ tehnică a simptomelor” ;
- teama de a fi bolnav;
- teama (eventual respectul excesiv) față de medic;

toate concurând la înlăturarea unui obstacol:

- real sau mai puțin real;
- obiectiv sau subiectiv,

important fiind rezultatul obținut, practic, dacă nu se cere prea mult, simbioza dintre cei doi – medic – pacient vs pacient – medic.

Poate reprezenta strategia educațională o modalitate de a îmbunătății și crește eficiența comunicării și relaționării, medicului cu pacientul? Cu siguranță că **da**, neuitând de înțelepciunea unor vorbe, precum, Pașca M.D. (2019):

- La o masă de învățătură, se cere un car de purtare bună.
- Copacul cu rădăcini adânci, nu se teme de furtună.
- Înfrumusețează viața celorlalți, fără ca să le ceri ceva.
- Cuvintele sunt doar cuvinte, fără inimă nu au nici un sens. (proverb chinezesc).
- Există două feluri de durere: una care te doare și una care te schimbă. (proverb chinezesc).

Bibliografie

Delore P. (1959) – *L'hopital humanise, Paris*
Egner B. (1994)–*Emphaty in Feldman M.D, Christensen J.F.Behavioural Medicine in Primary*
Nicola I (1996) – *Tratat de pedagogie școlară,* Ed. Didactică și Pedagogică, București
Pașca M.D. (2019) – *Texte și ... pretexte,* Ed. Ardealul, Tg. Mureș
Pașca M.D. (2020) – *Noi structuri în pedagogia medicală*, Ed. Ardealul, Tg.Mureș
Parson T. (1951) – *The Social System,* New York, The Tree Press
Pelecier M. (1966) – *Le centre „André Léveille" Readaptation*

IDENTITY SHAPED BY FAMILY IN THE CHICANO CULTURAL AND LITERARY CONTEXT

Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ
Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov

Abstract: The present study analyzes the concept of family, which has a great power upon people by educating, changing and influencing mankind. This is not different in Rudolfo Anaya's novel entitled "Bless Me, Ultima". The book gives us access to a different cultural and literary context, that is the Chicano one. It presents a certain type of family, the typical and traditional Chicano family. Due to the cultural context, the Márez family appears to be different. The mother is a strong believer, the father is driven by freedom and the children are trapped between the two parents' own identities. The main male character, the youngest child, undergoes a series of challenges to become an adult and develop his own identity, which is strongly influenced by his family and Ultima, the female protagonist of the novel.

Key words: family, identity, Chicano, literature, culture.

1. INTRODUCTION

Rudolfo Anaya's novel entitled *Bless Me, Ultima* can be considered an exotic reading giving birth to multifarious emotions; thus, it is impossible for the reader to remain neutral. Anaya wrote fiction "to assuage the pain, loneliness, and alienation. He struggled for seven years to write his first novel, *Bless Me, Ultima* which became one of the first Chicano bestsellers" (Day, 1999:10).

Ultima, the female protagonist, stands out for her calmness and wisdom. Antonio, the youngest child of the Márez family, succeeds in gaining and developing self-growth throughout the story even if he is naïve. María, Antonio's mother, in most cases, is presented as annoying. The pain of Gabriel, Antonio's father, may make you feel sorry for him. The bond the siblings had between each other was mesmerizing. The novel is enjoyable and the reader can connect with certain characters or relate to certain parts of the book.

Family is a very important aspect in Anaya's novel. It is really interesting how a traditional family shapes its own identity in the Chicano cultural context. We can mention Homi Bhaba who "theorizes identity by first examining traditional modes of self-identification, then locating those within a postcolonial framework" (Franco, 2006: 155). Although Babha's critique is oriented towards the postcolonial context, we might mention that "the contemporary Chicano shares more than a little in common with the postcolonial subject, when it comes to the question of a liberatory post-civil right identity" (Franco, 2006:156).

It is of paramount importance how identity is shaped within the framework of a typical Chicano family, how the pressure which comes from the parents influences the children, how the differences between the parents are projected onto the children, how the religious aspects can shape the identity of one family, how brotherhood is so important.

2. MARÍA AND HER STRONG CONNECTION WITH RELIGION

María is Antonio's mother. She could be perceived as a bit irritating due to her strong connection with religion. Being a Catholic, her faith was so powerful and she should be admired for this aspect. First, let me introduce her: "My mother was not a woman of the llano, she was the daughter of a farmer. She could not see beauty in the llano and she could not understand the coarse men who lived half their lifetimes on horseback. After I was born in Las Pasturas she persuaded my father to leave the llano and bring her family to the town of Guadelupe where she said there would be opportunity and school for us" (Anaya, 1972:2).

This is the first time when María is introduced to the reader. She is presented as a strong female character who knows what she wants and she is not afraid to get it. The differences between María and Gabriel are shown from the very beginning of the story. She could never understand her husband completely, but she loved him anyway. And probably this is the hardest love, not being able to understand the other person completely, but still loving the man. This could be seen as María's best feature of character, her ability to love her husband unconditionally.

It is important to highlight María's religion and how it manifests itself throughout the story: "'Ave María Purisima', my mother made the sign of the cross for my three brothers who were away at war" (Anaya, 1972:3). Another religious manifestation done by Antonio's mother is the following one: "That room was never entered unless there were Sunday visitors, or unless my mother took us in to pray novenas and rosaries for my brothers at war. I knew she was kneeling at her altar now, praying. I knew she would pray until my father returned" (Anaya, 1972:17). Or the following quote, "After supper we always prayed the rosary" (Anaya, 1972:43), is another one of many of María's religious manifestations.

She projected her faith and in this way she shaped her children's identities, so they became believers just like her. Some of us may not agree that parents should force their kids to follow the same religion as them. Her constant prayer and repeatedly mentioning Guadelupe in her prayers might be frustrating for the modern reader. However, she should be understood as to her, religion and faith represented both a shelter and a safe place. She strongly believes that if she prays for hours everything will be right.

Another interesting factor regarding María refers to her origins, her roots: "Never once did I witness any disharmony between one of my uncles and the earth and work of the valley. Their silence was the language of the earth" or "I learned that the phases of the moon ruled not only the planting but almost every part of their lives. That is why they were the Lunas" (Anaya, 1972:249). The Lunas were grounded. They understood the earth and used the moon as a guidance to labor the earth. This may be the reason why María could never really understand her husband, Gabriel. They have different origins. Earth and sea are so different, yet in nature they work together so easily, just like them. They do not have to understand each other completely, they just have to accept the fact that they are so different but unique when they work together.

Another less favorable part of María's is the fact that to her, Gabriel's family is unsympathetic: "She always cried when she thought we were learning the ways of my

father, the ways of the Márez" (Anaya, 1972:8). "Don't speak to me of those worthless Márez and their friends" (Anaya, 1972:9) or "My mother did not like the people of the llano. To her they were worthless drunkards, wanderers. She did not understand their tragedy, their search for the freedom that was now forever gone" (Anaya, 1972:125-126) shows the sort of hate the Lunas had for the llano people because they could not understand them perfectly. But there is a problem with her thinking according to which those people represented a bad influence upon her children. Also, compelling Antonio to choose between being a Luna or a Márez should never be a decision to take.

María was blinded by her affinity, her family background influenced her identity, her manners, the way she perceived the world and the way she raised her children. Whether she liked it or not, her children were also Gabriel's children. She just caused anxiety to Antonio and her other children and in a way or another with her behavior she pushed them away from her. Even if she might be considered irritating, when you should start analyzing her and try to understand her better, her behavior, her reasons, her actions, her religion, she starts growing in your eyes and you do not find her irritating anymore.

3. GABRIEL AND HIS SEARCH FOR FREEDOM

The most underrated and misunderstood character of the book is probably Gabriel Márez, Antonio's father. He is presented as a strong male character, but there are sequences in which he reveals his emotions, for example when it comes to his older sons. He desires to have them by his side, but this never really happens and he turns to alcohol. Quite often the concept of 'freedom' appears next to his name and it is also associated with his ancestors. The first time we are introduced to him, freedom appears: "He spoke in Spanish, and the village he mentioned was his home. My father had been a vaquero all his life, a calling as ancient as the coming of the Spaniard to Nuevo Méjico. Even after the big rancheros and tejanos came and fenced the beautiful llano, he and those like him continued to work there, I guess because only in that wide expanse of land and sky could they feel the freedom their spirits needed" (Anaya, 1972:2). And later in the book we can read the following: "'It is the way of the llano', he said, 'and the wind is the voice of the llano. It speaks to us, it tells us something is not right'" (Anaya, 1972:191).

Every time the concept of freedom is mentioned regarding the Márez family, it generally makes people think about liberalism. This continuous search for freedom is fascinating. It seems that the members of the Márez family are reckless, always in a search of a new adventure, they cannot be in the same place for too long, they have this longing for more and these aspects make you admire them.

Another interesting element, both families share, the Lunas and the Márez, is that they have a close relationship with nature, they pay attention to it and manage their lives according to nature. The Lunas labor the earth and rely on the moon for guidance. The Márez can feel the llano and the wind, they also rely on it and trust it. Restlessness and religion create a gap between Gabriel and María: "My father was not a strong believer in religion" (Anaya, 1972:29). It is difficult to see such a relationship/ marriage work in the present day world. "Why two people as opposite as my father and my mother had married

I do not know. Their blood and their ways had kept them at odds, and yet for all this, we were happy" (Anaya,1972:29). Yet Gabriel and María manage to overcome the conflicts which are due to the fact that Gabriel is not a strong believer, so he seems rather indifferent, which makes being partners in life easier. Even Antonio, their youngest child, mentions the fact that his parents are so different in every possible way; however, they are happy as a family. Maybe the greatest pain Gabriel has to undergo is the "losses" of his older sons: "Things were quiet again at home since the departure of León and Eugene. My father was drinking more than usual. It was because he felt they had betrayed him" (Anaya, 1972:122).

His kind of depression, which falls into heavy drinking is caused by his older sons. Gabriel feels himself closer to his older sons, he lights up when they arrive home from war and he wants them by his side all the time. He wants them to be Márez, but unfortunately, they disappoint him by leaving their family behind. Also, María accuses Gabriel for her sons' departure, she blames it on the Márez blood, which draws them away from home; this causes tension between the parents.

Gabriel says about quitting differences the following: "'Ay', he murmured, 'we lived two different lives, your mother and I. I came from people who held the wind as brother, because he is free, and the horse as companion, because he is the living, fleeting wind – and your mother, well, she came from men who hold the earth as brother. They are steady, settled people. We have been at odds all of our lives, the wind and the earth. Perhaps it is time we gave up the old differences'" (Anaya, 1972:247). It is interesting how Gabriel confesses and admits that he and his wife have been raised differently, have different family backgrounds and he is willing to put these aspects aside overcoming for good the last things which separate them.

In conclusion, even though Gabriel Márez is presented as a strong male character throughout the story, the reader gets to know his weaknesses and emotions. He is not romanticized by his masculinity, he externalizes his emotions to the reader; however, this externalization happens through Antonio.

4. THE SIBLINGS – ANTONIO'S OLDER BROTHERS AND SISTERS

Antonio's older brothers share a strong and interesting relationship with Antonio. Unfortunately, the two sisters are not such important characters, hence they are not presented profoundly and there is not much evidence or reference to their relationship with any other character. Theresa and Deborah, Antonio's older sisters, have a minor contribution to the plot and story development. Regarding their relationship with Antonio, we know a little bit: "I usually spoke very little to my sisters. They were older than I and they were very close" (Anaya, 1972:7). This shows how close the sisterhood is between the two girls, but the relationship with their younger brother is rather superficial. This can be caused by gender or the age difference the three share. Also, gender stereotypes can be mentioned. The world Rudolfo Anaya presents in his book can be described by gender stereotypes: the masculinity of the father and the mother's constant wailing about almost everything. The reason Antonio and his sisters were not close may be gender-based. They did not have anything in common and could not

understand each other. In spite of that, the three older brothers have a totally different relationship with their youngest sibling. The way in which Antonio thinks about his brothers is completely different from the way he refers to his sisters: "My three brothers were back and our household was complete" (Anaya, 1972:64).

He feels his older brothers closer to him than his sisters, even though he does not get to spend a lot of time with them. The way Antonio speaks about his brothers warms your heart: "'We have to get the hell out'a here', Eugene said nervously, 'this hick town is killing me!' Although he was the youngest he had always been the leader. 'Yeah. It's hell to have seen half the world then come back to this', León nodded across the river to the small town of Guadelupe. He always took his cues from Gene even though he was the oldest of the three'. It's that Márez blood itching' Andrew laughed. Andrew listened to them, but he would not necessarily be led by Gene. Andrew liked to be his own man" (Anaya, 1972:66).

It is fascinating to see how there is a hierarchy between the three brothers; however, this hierarchy is not based on age. The youngest is in charge, the oldest listens to the youngest and the middle one has his own ideas. This is due to character and personality. It seems like Andrew and Eugene have a stronger character/personality, but León seems to be a little bit weak, when it comes to taking a decision: "'We just can't', he grimaced. 'I don't know, maybe it's because the war made men out of us too fast, maybe it's because their dreams were never real to begin with – I guess if anyone is going to fit into their dreams it's going to have to be you, Tony. Just don't grow up too fast', he added" (Anaya, 1972: 74).

It is important to mention the fact that all three of them experienced war. They even admit it. Probably the war 'scared' their mental health; however, the book did not mention anything regarding this. War has changed them, has forced them to grow up and act manly. Bitterness is highlighted here. It is about the bitterness the three brothers know they caused to their parents by not becoming what María and Gabriel wanted them to become. This affects Antonio and they put pressure on him to become everything their parents wanted them to become but could not.

The three brothers put Antonio between them and their parents' dreams and subconsciously forced him to do what they did not. Unfortunately, the older brothers have their stories, too, their reasons, their problems. The experience of war changed them forever but the relationship they have with Antonio is a great one, the unconditional love the four of them shared.

5. ANTONIO'S RELATIONSHIP WITH ULTIMA AND HIS FAMILY

Antonio's character is revealed throughout the story. The amount of self-growth he acquired throughout the story is impressive, especially in the second half of the story. His relationship with Ultima is a very special one highlighted in the following quotes: "She understood that as I grew I would have to choose to be my mother's priest or my father's son" (Anaya, 1972:41) or "I felt more attached to Ultima than to my own mother" (Anaya, 1972:123).

From the very beginning of the story, Ultima and Antonio share a really special connection. Ultima understands Antonio more than anyone in the story. She does not try to force him in his decision-making, she simply provides him wisdom. The pressure Antonio's mother puts on him is pushing him away from her and he starts to develop a sort of attachment to Ultima. This is understandable because he feels safe around Ultima. She does not apply any pressure onto him.

"They looked at each other and smiled, and I realized that from these two people I had learned to love the magical beauty of the wide, free earth. From my mother I had learned that man is of the earth, that his clay feet are part of the ground that nourishes him, and that it is this inextricable mixture that gives man his measure of safety and security. […] But from my father and Ultima I had learned that the greater immortality is in the freedom of man, and that freedom is best nourished by the noble expanse of land and air and pure, white sky" (Anaya, 1972:228).

The concept of family is of paramount importance. This is the first time Antonio learned and understood something belonging to his parents and Ultima. Also, the concept of freedom, which is attached to the Márez family, is finally understood by Antonio. He understood his father's way. Antonio's mother gave him wings and roots. She gave him roots to be able to stand and know himself and wings to be able to fly, learn and explore the outside world. These are the qualities the parents should pass on to their descendants.

Another important moment in the book is the following one: "'Then maybe I do not have to be just Márez, or Luna, perhaps I can be both', I said" (Anaya, 1972:247). Antonio finally understood that he did not have to choose, he could never choose between being a Márez or being a Luna. You cannot choose between two things you already are. He is both a Márez and a Luna and this intertwining makes him unique and special.

Antonio, the main male character, a young boy "struggles to understand good and evil, to establish his identity, to conquer childhood fears, and to find his way in his family, school and community" (Day, 1999:11). He changes and grows in profound ways although the novel gives minute details of only two years from Antonio's life.

"We want you to know that there will always be a place for you" (Anaya, 1972:251) shows us how every family should work. No matter what happens in someone's life, they can always turn to family members and relatives. Family should protect its members and accept them, love them, cherish them. Family should be a shell, which protects its members from the outside world. Unfortunately, many people grow up and live with the lack of such a family. Maybe, Antonio has not even realized how lucky he was having such people as family members.

6. CONCLUSIONS

When you enjoy reading a story, it triggers different emotions, you like some characters and dislike others. This is what a good book does to a reader, it evokes feelings: be it anger, dislike, sympathy, empathy etc. As Juan Bruce-Novoa, an early advocate of Chicana/o diversity, has described, Chicana/o identity is non-monological, dialectic, "diatactical", and "in process" (Bruce-Novoa, 1990:39).

Anaya's novel gives access to a different kind of family due to the Chicano cultural context which is "a particularly useful place to consider the changing ideas of Chicana/o identity and community" (Bona & Maini, 2006:42).

Many might identify with Antonio because throughout the story he had to grow up and become an adult. In the end, we can understand María as she just wanted what was best for her children. Ultima would have deserved a happy ending, one where she could have witnessed Antonio's adulthood. Gabriel was left behind by his older sons and felt betrayed by them. The sons' story was unhappy because they had to experience war and that particular experience changed them forever. Fortunately, they had something all of these characters could turn to, which was family, the strong traditional Chicano family.

Family is not perfect, sometimes it is proud, it causes pain. However, everyone should have a family. If you are not born in a good family, create one for yourself. At the end of the day, everybody needs a group of people who truly understands and accepts them, that is family.

BIBLIOGRAPHY

Anaya, Rudolfo (1972) *Bless me, Ultima.* New York: Warner Books

Bona, Mary Jo & Maini, Irma eds. (2006) *Multiethnic Literature and Canon Debates*. Albany: State University of New York Press

Bruce-Novoa, Juan (1990) *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature*. Houston: Arte Público

Day, Frances Ann (1999) *Multicultural Voices in Contemporary Literature*. Portsmouth: Heinemann

Franco, Dean J. (2006) *Ethnic American Literature. Comparing Chicano, Jewish and African American Writing*. Charlottesville: University of Virginia Press.

THE UNICITY OF *THE KINGDOM OF HEAVEN* – CONCEPT AND CONFESSION IN TRAIAN DORZ'S POETRY

Florina-Maria BĂCILĂ,
Assoc. Prof. PhD, West University of Timişoara

Abstract: Our paper aims at taking into consideration some aspects regarding the idea of unicity which characterises the biblical concept Kingdom of Heaven in the poetry written by Traian Dorz – a less studied Romanian contemporary writer, author of numerous mystical lyrics and several volumes of memoires and religious meditations. Apart from mentioning their role in portraying this lyrical universe (with obvious references to the Holy Scripture), using such phrases with expressive significations in the poet's work concentrates authentic confessions about faith, theological truths and dogmatic teaching, firstly highlighting various aspects regarding the author's artistic belief and his idea about life and Divinity.

Keywords: The Kingdom of Heaven, egestas linguae, Stylistics, Semantics, mystical-religious poetry

Tema centrală a operei lui Traian Dorz vizează experienţa unică a relaţiei dintre om şi Dumnezeu (în sfera teluricului, dar şi în perspectiva lumii de Dincolo), privită în sensul scripturistic al unirii cu El – principiu fundamental al existenţei –, iar componenta reprezentativă o constituie poemele cu caracter confesiv care ilustrează în chip strălucit misterul comuniunii mereu ascendente în starea de înălţare extatică, al cărei apogeu va deveni tangibil în dimensiunea eternităţii privite ca loc, timp şi, deopotrivă, stare a sublimului divin, a minunilor transfiguratoare dăruite fiinţei umane aflate pe calea ascensiunii mistice, prin credinţă şi dedicare neclintită în slujirea Sa, în vederea întâlnirii nemaidespărţite în cadrele a ceea ce textele biblice numesc *Împărăţia Cerurilor*, unde va fi răsplătit pe deplin întregul sacrificiu al urcuşului spiritual.

„Ci precum este scris: «Cele ce ochiul n-a văzut şi urechea n-a auzit, şi la inima omului nu s-au suit, pe acestea le-a gătit Dumnezeu celor ce-L iubesc pe El». Iar nouă ni le-a descoperit Dumnezeu prin Duhul Său, fiindcă Duhul toate le cercetează, chiar şi adâncurile lui Dumnezeu." (*I Corinteni* 2: 9-10[1]) – este mesajul unui fragment dintr-o epistolă paulină, cu ecouri în *Vechiul Testament* (cf. *Isaia* 64: 1-3), oglindite explicit în secvenţe selectate din poezia dorziană: „Pentru tine, căci pe tine te iubesc fierbinte, / pentru tine pregătesc Eu ce nici nu-s cuvinte... / – pentru Mine şi tu lasă lumea cu-a ei rele, / pentru Mine, – şi nu-ţi pară niciun rău de ele." (CNem 197, *Pentru tine Mi-am lăsat Eu*[2]); „... Fericiţi cei ce ascultă / de cuvântul credincios, / căci o fericire multă / îi aşteaptă la Hristos. / Că nu-i gură să grăiască / cât de dulce şi-n ce fel / are El să răsplătească / pe cei ce-L iubesc pe El." (MT 131, *Peste-a cerului fereastră*); „O, nimeni, nimeni n-a iubit / copiii

[1] Trimiterile la pasajele biblice din lucrarea noastră conţin titlul cărţii respective, urmat de numărul capitolului şi al versetului / al versetelor la care se face referire. Pentru toate ilustrările din *Biblie*, am folosit ediţia apărută la Bucureşti, în Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.

[2] Spre a nu îngreuna parcurgerea trimiterilor, am optat, în lucrarea de faţă, pentru notarea, în text, a referirilor (cu abrevieri) la volumele (aparţinându-i lui Traian Dorz) din care au fost selectate secvenţele lirice ilustrative, alături de numărul paginii / paginilor la care se află pasajul respectiv şi de titlul poeziei. Evidenţierile grafice realizate în fragmentele extrase din opera dorziană sunt ale autorului ori ale editorilor.

ca şi Tine, / ca Tine nimeni n-a avut / priviri aşa senine... // Când i-ai luat şi le-ai cântat / cum numa-n Cer se cântă, / cuvinte nu-s / cum Tu ne-ai spus / de Ţara Ta cea Sfântă." (O 45, *Iisuse, cine-a mai iubit?*); „Lumina veşniciei noastre, / de mări de slăvi înconjurat, / Iubitul sufletului nostru, / Iisus, fii binecuvântat! // Tu ne-ai umplut întregul suflet / cu-atât belşug de cer, încât / nici ochii ce ne râd prin lacrimi, / nici graiul nu pot spune cât. // Din ce lumină orbitoare / ai scos lumina pusă-n noi, / de poate-ncape-atâta slavă / în nişte bulgări de noroi? // Cu ce măsură minunată / în inimi ne-ai putut turna / iubiri cum n-am putut cunoaşte, / simţiri cum n-am putut visa? // Din ce necunoscute ceruri, / din ce adânci nălţimi de rai, / atâtea noi lumini şi haruri, / şi noi comori mereu ne dai? // Prin ce putere neştiută / Tu noi şi noi puteri ne-aduci, / de-avem cu-atât mai multă pace, / cu cât purtăm mai multe cruci? // De-atâta sfântă măreţie / ce-n noi, Iisuse,-ai coborât, / cât nu-i cântare să cuprindă, / atâta-Ţi mulţumim, atât!..." (CCm 38-39, *Lumina veşniciei noastre*).

Într-adevăr, „experienţa frumuseţii pământeşti trezeşte dorinţa după frumuseţea veşnică care [sic!] transcende orice poate oferi viaţa aceasta – o dorinţă după frumuseţea lui Dumnezeu"[3], cea mai presus de orice; ea înseamnă principial, înainte de toate, frumuseţea iubirii şi a bunătăţii absolute. Sufletul credincios priveşte lucrurile frumoase ale lumii noastre ca o expresie amplă a iubirii Sale faţă de om şi ca o garanţie a stării viitoare, una a sfinţeniei desăvârşite, a bucuriei şi a păcii, a inexprimabilei şi eternei străluciri minunate, a binelui şi a fericirii supreme, transgresând prezentul concret din profan; el primeşte ca răsplată de Sus – aici, pe pământ, şi Dincolo, în cer, căminul veşnic al celor mântuiţi – bogăţii nenumărate şi nepieritoare, care nu pot fi nici măcar bănuite şi, cu atât mai puţin, mărturisite prin rostirea obişnuită, prin creaţia artistică ori prin manifestarea văzută a unor sentimente banale. Asemenea lucruri nu se pot spune / scrie nu fiindcă ar rămâne taine, ci pentru că nu există un reper propriu-zis al comparaţiei în a le cataloga. Sfântul Grigorie Palama se întrebase cândva: „[...] cum poate fi văzut Cel nevăzut? Dacă însă leapădă cineva duhul lumii, pe care Părinţii îl numesc întuneric spiritual [...] aşezat pe inimile necurăţite, şi se purifică de toată voinţa proprie; [...] dacă în sfârşit îşi concentrează pe cât posibil toate puterile sufletului şi îşi înfrânează toată atenţia cugetării – dacă, ajuns în starea aceasta, petrece mai întâi cu mintea în contemplările potrivite cu firea şi plăcute lui Dumnezeu, apoi, depăşindu-se pe sine, primeşte înlăuntrul său Duhul de la Dumnezeu, care cunoaşte cele ce sunt ale lui Dumnezeu, precum duhul omului cunoaşte cele ce sunt ale omului (I Cor. 2, 11), şi îl primeşte pentru a cunoaşte, cum zice Pavel, cele dăruite lui mistic de Dumnezeu, «pe care ochiul nu le-a văzut şi urechea nu le-a auzit şi la inima omului nu s-au suit» (I Cor. 2, 9), cum nu va vedea acela prin Duhul primit lumina nevăzută? [...] Căci cei ce le văd primesc ochi duhovniceşti şi au mintea lui Hristos, cu ajutorul cărora văd ce nu se poate vedea şi înţeleg ce nu se poate înţelege. Doar nu este Sieşi nevizibil Dumnezeu, ci celor ce-L privesc şi-L cugetă cu ochi şi cugetări create şi naturale."[4]. De aici, şi aşteptarea ardentă a venirii Lui, dublată de

[3] Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III (editori), *Dicţionar de imagini şi simboluri biblice*, Oradea, Casa Cărţii, 2011, p. 362, s.v. *frumuseţe*.
[4] Dumitru Stăniloae, *Viaţa şi învăţătura Sfântului Grigorie Palama. Cu patru tratate traduse*, ediția a doua cu o prefață revăzută de autor, București, Editura Scripta, 1993, p. 187.

îndatorirea de a-L glorifica neîncetat (şi tot mai înalt) prin cele mai duioase cântări de slavă ale acestei biruinţe unice: „Când spui că-n Cer mi-ai pregătit / un loc când mă voi duce, / Iisus, Mântuitor Iubit, / cum să Te cânt mai dulce?" (CUrm 32, *Iisus, când spui cât mă iubeşti*), în strădania de a identifica cele mai potrivite forme de exprimare a recunoştinţei veşnice care I se cuvine: „O, cum să-Ţi mulţumim noi Ţie / de-acest frumos Ierusalim / în care ne-adunăm cu Tine / să Te-ascultăm, să Te slăvim? // Şi de această Casă Sfântă / în care-alături ne rugăm / în stări din care niciodată / n-am mai dori să mai plecăm, // Şi de aceste lacrimi sfinte / ce le vărsăm cu cei iubiţi / în clipele cereşti din care / ne-am vrea pe veci nedespărţiţi, // Şi de aceste sfinte-ndemnuri / cu care sufletul ni-l creşti / spre curăţia şi-ascultarea / din care-n cer să ne primeşti, // Şi de aceste dulci şi scumpe / cântări cum numa-n rai mai sînt[5], / cu ele locul unde suntem / ni-e parcă cer – şi nu pământ! // Şi de fiinţele preascumpe / ce le-ai făcut şi ni le-ai dat, / – o, pentru-acestea toate, Doamne, / în veci fii binecuvântat!" (CBir 179, *O, cum să-Ţi mulţumim?*).

Se ştie, de altfel, că faptele fizice ale existenţei sunt descoperite de simţuri şi de intelect, folosite pentru a asimila cunoştinţe despre lucrurile din jur, nu însă şi spre a înţelege (în sensul cunoaşterii la nivel superior, cu mult peste orice altă oportunitate de cunoaştere umană) adevărurile harice ale lui Dumnezeu, tot ceea ce El a pregătit pentru poporul Său credincios, marile realităţi ale Împărăţiei Cerurilor şi ale vieţii spirituale, în general. De aceea toţi sunt îndemnaţi spre ascultarea şi împlinirea poruncilor Sale, spre asumarea în profundă smerenie a spiritului jertfei, din dragoste pentru Hristos (şi după modelul Său absolut), întru dobândirea frumuseţilor edenice fără seamăn ale eternităţii Lui, petrecute împreună cu El, în acea „**plenitudine a comuniunii treimice** [subl. aut.]"[6]: „De nu primeşti nimic străin / în duhul tău şi-n minte, / lumina gândului senin / îţi va lucin cuvinte. // [...] // De nu te-abaţi din legământ, / ci-l ţii în gând şi-n faptă, / nu ştie minte şi cuvânt / ce slavă te aşteaptă." (CL 138, *De nu primeşti*); „O, suflet ce te-afunzi tânjind / în apele-ntristării grele, / cât aş dori să te cuprind / cu mreaja-ndemnurilor mele // Şi cât aş vrea să te atrag, / cu ştirea ta sau fără ştire, / legat cu glasul cel mai drag / spre-un dulce rug de strălucire! // Şi-ajuns acolo, descălţat / de-a firii vechi încălţăminte, / să-ncepi să mergi străluminat / de-un foc nebănuit nainte, // Căci tu nici nu gândeşti acum / când paşti trăirile mărunte / câte minuni te-aşteaptă-n drum / şi câte străluciri pe munte!" (CDr 100-101, *O, suflet ce te-afunzi*); „De crezi cu-adevărat o plată / nebănuită la Iisus, / de crezi că-n ceruri te aşteaptă / ce nu-i pe lume grai de spus... // – Atunci primeşte-a Lui sudalme / cum ai primi un mir plăcut / şi-ntinde-ţi faţa către palme / cum ai întinde-o spre-un sărut!" (CÎnv 60, *De crezi cu-adevărat*).

---

[5] În textele poeziilor lui Traian Dorz publicate, la noi, în ultimele decenii, întâlnim frecvent forma *sunt* (în conformitate cu norma actuală de flexiune a verbului *a fi*), deşi se pare că întotdeauna poetul şi-a manifestat, explicit sau indirect, preferinţa pentru *sînt* – formă verbală întrebuinţată în toate volumele sale tipărite la edituri din străinătate înainte de 1989 şi realizate exclusiv pe baza manuscriselor originale –, motiv pentru care a şi aşezat-o, de nenumărate ori, în rime, mai ales că era vorba despre respectarea unei norme literare a epocii respective. De aceea, deşi poate crea impresia de inconsecvenţă, inclusiv editorii volumului din care am citat poezia de mai sus au optat pentru forma *sînt* atunci când aceasta apare la final de vers – soluţie pe care, de altfel, am adoptat-o şi noi în lucrarea de faţă ori de câte ori s-au ivit asemenea situaţii.

[6] Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. I, ediția a III-a, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2003, p. 177.

„O extensie a frumuseţii lui Dumnezeu o reprezintă frumuseţea cerului pe care cartea *Apocalipsei* o descrie ca fiind locul frumuseţii transcendente”[7], în forma ei pură, ascunsă ochiului profan, dar tulburătoare prin impresia splendorii pe care o generează, depăşind cu asupra de măsură orice corespondent pământesc, mai ales că slava Celui ce este El Însuşi Sursa frumuseţii şi a luminii e copleşitoare: „Dumnezeu e iubirea, iar rodul acestei iubiri e cosmosul paradisiac. A face parte integrantă din acest cosmos înseamnă a iubi după modul dumnezeiesc. Căci a trăi e totuna cu a iubi.”[8]. În consecinţă, fericita odihnă veşnică în dragostea infinită a lui Dumnezeu vine din însăşi prezenţa Celui ce *este* cu adevărat şi despre care nu se poate vorbi în termenii comuni ai acestei lumi dominate de graniţele teluricului: „Din lumea care-acum e-un vis, / ne vom trezi odată / în Poarta Cerului Deschis / şi-a Veşnicului Paradis / mai minunat ca tot ce-i scris / sau spus de el vreodată...” (CNem 189, *Din lumea care-acum e-un vis*); „Liniştită-i moartea celui credincios / ca un somn preadulce într-un loc frumos, / ca o odihnire dup-o muncă grea / – fericit acela ce sfârşeşte-aşa! // Dintre fraţi el trece între îngeri Sus, / cea dintâi el vede Faţa lui Iisus, / Faţa cea dorită care-a sângerat / patima prin care l-a răscumpărat. // Ochii-nchişi în lume se deschid în Rai / unde ce-l aşteaptă nu-i pe lume grai, / toţi cei duşi nainte, într-un cor nespus, / îl primesc în slava Dulcelui Iisus.” (CÎnv 109, *Liniştită-i moartea...*). Versurile implică semnificaţii desprinse din pasaje scripturistice care evidenţiază faptul că, deşi cei neconvertiţi nu au capacitatea să înţeleagă de la sine „înţelepciunea de taină a lui Dumnezeu” (*I Corinteni* 2: 7), să aprecieze binecuvântările Lui, El le-a făcut celor ce-L iubesc o minunată descoperire a bogăţiilor harice revărsate de Sus, prin cunoştinţa pe care le-o insuflă celor ce-şi manifestă disponibilitatea să fie învăţaţi de El şi pot dobândi o cunoaştere ce sporeşte încontinuu – ceea ce se reflectă şi într-o versificare a unui text biblic frecvent invocat din *Vechiul Testament*: „Şi-am văzut, apoi, sub soare următoarea-nţelepciune / şi mi s-a părut, de-asemeni, mare, / cum nu pot eu spune: // Fost-a o cetate mică, cu puţin popor, odată, / iar un împărat puternic ridicatu-s-a s-o bată. // Şi-un sărac, dar plin de minte, a scăpat-o / cu-a lui minte, / deşi nimeni nu gândise la săracul, mai nainte. // Şi mi-am zis: mai bună-i mintea, / chiar decât puterea multă; / dar săracului cuminte nimeni sfatul nu-i ascultă... // Mai de preţ e-nţelepciunea ascultată în tăcere / ca strigarea ce nebunii o ascultă cu plăcere. // Mai de preţ e-nţelepciunea decât arma ce loveşte..., / dar un singur om netrebnic cât mult bine nimiceşte!” (PS 124, *Ecclesiastul. Capitolul 9*). Tocmai de aceea experienţa celui neconvertit nu poate fi comparată în nicio latură a ei cu pacea plină de bucurie pe care o primeşte în inima sa păcătosul ce-şi închină viaţa lui Dumnezeu, primind certitudinea iertării, a despovărării şi a instituirii acelui inimitabil proces lăuntric restaurator, neîncadrabil în rostire ori în mărturisiri concrete, dar decodabil în sfera simţămintelor cu obârşie cerească, în dedicarea înflăcărată a fiinţei în slujirea şi pe calea Sa: „Care-i semnul Zilei Sfinte? / – saltul cel din iad în Rai, / starea-n care n-ai cuvinte, / numai foc şi lacrimi ai.” (CÎnv 132, *Care-i semnul?*); „Binecuvântat e plânsul fiului aflat / când la sânul mântuirii cade-mbrăţişat, / când viaţa lui întoarsă se sfârşeşte-n rai, / stări ca asta niciodată n-au

[7] Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III (editori), *op. cit.*, p. 362, s.v. *frumusețe*.
[8] Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*. Ediție cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae. Postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Iași, Editura Moldova, 1994, p. 258.

pe lume grai." (CBir 31, *Fericită-i ascultarea*), în aşteptarea arzătoare, dominată de dragostea constantă şi mistuitoare, pentru Mirele Iisus, a Bisericii, a comunităţii celor credincioşi, dornici de întâlnirea de nedespărţit cu El – stare imposibil de împărtăşit celor ce nu-L aşază pe Dumnezeu ca principiu fundamental al vieţii. Este vorba despre clipa când va avea loc cununia spirituală definitivă cu El, în acea transfigurare plină de strălucirea Sa unică şi, *ipso facto*, indescriptibilă: „De dorul Tău, Iisus Iubit, / în dragostea Ta arse, / şi inima spre Răsărit, / şi faţa ni-s întoarse; / Iisus, Iisus... şi Te-aşteptăm / cum crinii-aşteaptă rouă, / privind spre ceruri, Te chemăm / cu mâinile-amândouă. // Treci peste anii viitori, / Iisuse Drag, şi vină, / ne du mai sus, mai sus de zori, / spre Ţara de Lumină; / şi-n clipa când ni-i cununa / cu-a Slavei Tale Taine, / schimbaţi, ca Tine vom purta / a' Păcii albe haine. // Iar noi, Iubit şi Drag Iisus, / Ţi-om da, cu braţe pline, / toţi crinii dorului nespus / şi-ai dragostei de Tine / şi Ţi-i vom presăra în drum / cu-o veşnică-nchinare, / precum Îţi presărăm acum / a dragostei cântare. // În zorii fiecărei luni / vom strânge cu uimire / din pomii Veşnicei Minuni / noi roduri de iubire; / şi-Ţi vom cânta, Iisus Iubit, / de drag, o veşnicie, / că Te-am chemat şi Te-am dorit / cât nimenea nu ştie." (CCm 15, *De dorul Tău, Iisus Iubit*; de subliniat rolul circumstanţialei cantitative din ultimul vers, ca mijloc de reliefare a intensităţii maxime).

„În voinţa de-a reface şi duce la o treaptă mai înaltă unitatea între Sine şi noi, şi între noi înşine prin cuvânt – cu ajutorul lumii inteligibile –, însăşi una dintre Persoanele divine se face şi om, pentru a ridica pe oameni la convorbirea şi deci la unirea prin Ea nu numai cu Sine, ci împreună cu Sine şi la convorbirea cu Tatăl ca mod al iubirii Lui, care răspunde iubirii Tatălui. Fiul şi Cuvântul sau Ipostasul-Cuvânt al dumnezeirii se face şi Fiu, şi Ipostas-Cuvânt al umanităţii, pentru a uni toate persoanele umane ca fii şi persoane-cuvinte cu Tatăl şi ca fraţi cu Fiul dumnezeiesc şi între ei."[9]. La cununia tainică a sufletului cu Cerul – o victorie asupra efemerului, asupra limitelor umane – participă întreaga natură, într-un sublim apoteotic, într-un cântec al sferelor; ea rămâne un reper al integrării şi al reîntoarcerii fiinţei într-o viaţă spirituală care îi asigură postexistenţa, prin estomparea, până la sfidare, a hotarului dintre viaţă şi moarte, refăcându-se, astfel, armonia şi unitatea primordială perfectă, de dinainte de căderea adamică, dintre om şi Creator – mister şi, totodată, miracol divin, într-o nouă treaptă de manifestare – cea a desăvârşirii existenţiale, de neîncăput în ştiinţa de a mărturisi ori în trăirea plină de încântare în faţa unei atari perspective nemaiîntâlnite, căci, în sărbătoarea plină de har a fiinţării, sufletul îşi găseşte odihna şi liniştirea în Dumnezeu; de remarcat construcţia mesajului poetic în ascendenţă, cu ajutorul exclamaţiilor şi al structurilor coordonate: „O, Sărbătoarea Ta, Iisus, / – ce taină şi minune – / cum ochi să mai cunoască nu-s, / nici buze-a le şti spune, / nici gând să poată presimţi, / nici cuget s-aibă ştire / – când ceruri şi pământ vor fi / o unică iubire." (EP 6, *O, Sărbătoarea Ta*); „Tu-ai vrut să fim mireasa Ta / şi Mire drag ne eşti, Iisuse – / e-un har ce n-am ştiut visa! / Prin zări ce n-am crezut cândva, / ne porţi acum pe urma Ta. / Ce drag ne eşti, ce drag, Iisuse..." (O 427, *Tu-ai vrut să fim noi fericiţi*); „La Nunta noastră, Mire Sfânt, / va fi o bucurie / cum nu s-a pomenit cuvânt / nici sus în Cer, nici pe pământ, / cum din vecii n-a fost nicicând / şi nici n-o să mai fie."

[9] Dumitru Stăniloae, *Reflecţii despre spiritualitatea poporului român*, Bucureşti, Editura Elion, 2001, p. 157.

(CCm 59, *La Nunta noastră*). De altfel, în opera dorziană, viziunea asupra nunţii spirituale se cristalizează ca proiecţie cosmogonică – o imagine feerică, dominată de bucurie, împlinire, lumină, sacralitate, ca prezenţe de netăgăduit ale unei cununii deosebite; în aceeaşi paradigmă se pot analiza şi alte versuri ale autorului, precum şi unele pasaje din volumele de meditaţii; iată, în acest sens, un exemplu:

„Nimic nu mai pot să-Ţi spun, Preaiubitul meu...
ci numai strâng la sânul meu Crucea Ta
care bate ca o inimă sub buzele mele
şi, cu ochii mei şiroind de lacrimi,
stau mut şi privesc departe-departe
minunea viitoare a cununiei noastre în Casa noastră de aur, sub cununile noastre împreunate,
în iubirea nemaidespărţită niciodată.
O, cât e de frumos!”[10].

În această atmosferă de slavă şi splendoare, despre care doar lacrimile mai pot mărturisi cum se cuvine, toate celelalte modalităţi de comunicare (cuvântul sau cântarea) – mult prea limitate – suprimându-se explicit (şi fiind substituite liric prin interogaţii şi exclamaţii sugestive, precum şi prin valorificarea contextuală a unor sinonime şi antonime, a câmpurilor lexicale cu substanţă semantică implicită), fiinţa se pregăteşte, în primenire a lăuntrului spre a primi haina de nuntă[11], în uimire şi fericire a rostirilor suprafireşti, pentru mult dorita întâlnire cu Mirele Iisus, cu cele promise şi pregătite de El, în Patria Iubirii, oricărui suflet dăruit Lui, dar şi întregii comunităţi de credincioşi, căutând cele mai potrivite mijloace de exprimare a încântării sfinte şi a glorificării lui Dumnezeu în faţa eternelor frumuseţi divine, străine însă condiţiei telurice, adesea nebănuite de percepţia umană: „Cântarea Învierii / o, cum va fi, Iisus? / – Ce vuiet al Puterii / se va porni pe Sus, / ce glasuri, ce strigare / de jos vom auzi, / ce-ndemn şi ce chemare / din somn ne va trezi, / ce suflete, ce graiuri, / ce tainice porunci, / ce cor, din câte raiuri, / cum vom cânta atunci? // [...] // Cântarea Învierii / cum, Doamne,-o vom cânta / prin slava Înfierii / intrând la Nunta Ta? / Când vom vedea deodată / ce nu s-a mai privit, / ce har şi ce răsplată, / ce Viitor slăvit, / ce pajişti, ce izvoare, / ce dealuri şi ce lunci / – o, Scump şi Dulce Soare, / cum vom cânta atunci? // Cântarea Învierii / din Străluciţii Zori / când, despărţiţi durerii, / vom fi nemuritori, / cum s-o cântăm Iubirii / din zări şi până-n zări / când ea ne dă trăirii / aceste sfinte stări? / Ce vorbe nemaispuse, / ce îngeri şi ce prunci / – Iisuse, drag Iisuse, / cum vom cânta atunci? // Cântarea Învierii / învaţă-ne-o de-acum! / Spre Slava Revederii / ne-mbracă de pe drum, / vegherea aşteptării / ne-o umple de fior, / slujirea ascultării / să ne-o sfârşim cu spor... / Când vor suna străjerii / Răsplata Sfintei Munci, / Cântarea Învierii / cum vom cânta atunci?...” (CÎnv 7, *Cântarea Învierii*); „Răscumpăraţii Slavei, înveşmântaţi în soare, / Te vor slăvi de-a pururi, Miel Preamărit şi Dulce, / cununile de aur şi harfele-arzătoare / la sfintele-Ţi picioare, cântând, şi le vor duce. // Şi-aşa vor trece vecii, în sfânta împletire / dintre minuni şi raze, dintre

[10] Traian Dorz, *Mărgăritarul ascuns*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2000, p. 112.
[11] Pentru această idee, vezi lucrarea noastră ***Dorziana*** *– o (re)construcţie a textului prin limbaj*, Timişoara, Editura Excelsior Art, 2016, p. 433-438.

cununi şi ere / şi dintre-o nesfârşită cântare şi iubire / ce nu ştim azi ce inimi şi graiuri ne vor cere. // Eternă slavă Ţie, Eternul nostru Mire, / încă din drum spre-aceste minuni nădăjduite, / nălţăm şi noi, cu lacrimi de dor şi de uimire, / spre Tine,-aceste şoapte abia îngăduite!" (CVeşn 7, *Tot cerul Veşniciei*); „Ce bucuros vii Tu spre mine, / Mântuitorul meu iubit, / să-mi dai tot ce mi-ai strâns la Tine / în Sfântul Loc făgăduit, / ce negrăit de dulci şi sfinte / sunt toate câte-mi văd venind / – n-am nici cântări şi nici cuvinte, / ci numai lacrimi strălucind!" (CVeşn 207, *Ce liniştit veniţi spre mine*); „O, cerul meu cel tânăr, dă-mi haina de lumină / cu care să m-apropii învrednicit de Soare / şi slobodă intrare pe Poarta ta divină, / şi harfa cea de aur – spre veşnica-ţi cântare! // [...] // Ce n-a-nţeles pământul, ce nu putea-nţelege, / slăveşte tu, cum lumea nici nu putea să ştie, / ce-a stat ascuns de lume, oprit de-ngusta-i lege, / înalţă tu, cinstindu-i eterna cununie!" (CVeşn 218, *O, cerul meu cel tânăr!*); „O, trebuie să vină / odată tot ce-i spus, / căci Credincios şi Tare / de-a pururi e Iisus, / – şi fericiţi aceia / care-au murit crezând, / cât nimenea nu ştie / ei vor primi-n curând!" (CNoi 131, *O, trebuie să vină...*); „Slăvit fii Tu, Înnoitorul / a toate câte-s azi aşa, / Tu ne vei face Viitorul / cum nici nu ştim acum visa!" (CNem 9, *Slăvit fii Tu, Înnoitorul*). Mesajul versurilor evidenţiază setea de absolut a omului (sădită în fiinţa sa încă de la creaţie), „gândul veşniciei" (*Ecclesiastul* 3: 11), care, dincolo de regretul după comuniunea edenică, îl stimulează să-şi dorească dezmărginirea, reîntoarcerea în starea de bucurie, de linişte, de pace neîntreruptă, reiterarea Marii Întâlniri. În consecinţă, îndemnul spre depăşirea barierelor fireşti (din sfera palpabilului sau de ordin sufletesc) ale condiţiei umane pe acest pământ îşi păstrează validitatea spre a fi aproape de nevoile semenilor (indiferent de limitările la care aceştia sunt supuşi) şi spre a putea accede la trăirile taborice de neuitat din acele experienţe spirituale inegalabile, mai ales în perspectiva nemuririi: „Să ştii trăi şi-n stări înalte, cum numa-n ceruri se trăiesc, / şi-n stări ce pot trăi doar porcii, în cel mai josnic fel lumesc, / să cânţi cum numa-n rai se cântă, / să plângi cum plâng doar cei din iad, / spre-a da avânt la cei ce zboară, / spre-a da curaj la cei ce cad." (CCnţ 125, *Când eşti trimis*).

Dacă vârsta de aur a tinereţii trăite de orice om în condiţia sa telurică rămâne una minunată şi, de aceea, inexprimabilă prin cuvinte sau prin simţiri: „Nu sunt gânduri, nici cuvinte să cuprindă şi să spună / ce lumină, ce putere, ce frumseţe te-ncununã! / Rai de vis scăldat de-un soare în atâtea mii de feţe, / fericită, luminoasă, minunată tinereţe!" (CDin 10, *Tinereţe*), cu atât mai mult experienţa frumuseţilor pământeşti trezeşte dorinţa după dimensiunea frumuseţii (şi a vieţii) veşnice, ale cărei coordonate vor fi altele decât ni le putem imagina noi, oamenii, sau faţă de felul cum le putem reda în exprimarea cotidiană – un periplu de la jertfa supremă la beatitudinea infinită în eterna răsplătire: „Va fi-n curând, Iisuse, o noapte sau o zi / în care toate-acestea de-acum se vor sfârşi, / se vor sfârşi păcatul şi răul de acum, / un trăsnet le va face o flacără şi-un fum. // Atunci, din spăimântarea cumplitului ecou, / ieşi-vor alte ceruri şi alt pământul, nou, / şi-apoi, din irizarea luminii altui rai, / ieşi-va altă viaţă, cum nu-i acuma grai... // În mijlocul minunii eterne – tuturor, / va străluci Golgota, ca Soare şi Izvor, / căci Jertfei Ei datoare sunt toate câte sînt, / din Ea vor fi aceste noi ceruri şi pământ. // O, de n-ar fi Golgota – din toate pân-acum / ar fi rămas deodată o flacără şi-un fum, / dar pentru că Ea *este*, / din Ea vor fi mereu / noi lumi desăvârşite, ieşind spre Dumnezeu. // Slăvită fii, Golgota, Mărit Izvor

divin, / din care bem eternul întineririi vin; / fă, beţi de-mpărtăşirea cu Taina de nespus, / să devenim aceeaşi Minune cu Iisus!" (CBir 21-22, *Va fi-n curând, Iisuse*).

După cum se observă, mărturisirile explicite despre conceptul de *egestas linguae*, în relaţie cu unicitatea *Împărăţiei lui Dumnezeu*, se concretizează expresiv în diverse maniere, ca temă constantă a unei opere dedicate sacralităţii, inconfundabilei iubiri divine, în legătură cu care totul se situează, nu o dată, pe coordonatele indicibilului; aceasta rămâne imposibil de transpus în cuvinte banale, însă mult mai uşor de conturat prin absenţa emblematică a cuvântului rostit sau scris, echivalentă cu tăcerea înălţătoare din starea de rugăciune, după modelul misticilor de totdeauna. Evident, pe lângă simpla ilustrare a unor asemenea valenţe semantice care contribuie la realizarea construcţiei textuale, integrarea fenomenelor lexico-gramaticale în organizarea textului pune în lumină trăirile profunde ale eului auctorial, aflat mereu în diverse ipostaze ale ascensiunii spirituale, proprii cunoaşterii mistice şi, deopotrivă, autocunoaşterii: este o perspectivă care presupune (în contrast cu barierele fireşti ale condiţiei umane) ilimitarea spaţio-temporală şi eternitatea fiinţării în prezenţa strălucirii lui Dumnezeu[12].

Surse

Biblia sau Sfânta Scriptură, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.
CBir = Dorz, Traian, *Cântarea Biruinţei*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2007.
CCm = Dorz, Traian, *Cântarea Cântărilor mele*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2007.
CCnţ = Dorz, Traian, *Cântările Căinţei*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2008.
CDin = Dorz, Traian, *Cântările Dintâi*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2004.
CDr = Dorz, Traian, *Cântări de Drum*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2006.
CÎnv = Dorz, Traian, *Cântarea Învierii*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2007.
CL = Dorz, Traian, *Cântări Luptătoare*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2005.
CNem = Dorz, Traian, *Cântări Nemuritoare*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2007.
CNoi = Dorz, Traian, *Cântări Noi*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2008.
CUrm = Dorz, Traian, *Cântările din Urmă*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2007.
CVeşn = Dorz, Traian, *Cântarea Veşniciei*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2007.
Dorz, Traian, *Mărgăritarul ascuns*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2000.
EP = Dorz, Traian, *Eternele poeme*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2010.
MT = Dorz, Traian, *Minune şi Taină. Imne, colinde, cântece şi plângeri cu Maica Domnului*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2006.
O = Dorz, Traian, *Osana, Osana*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2005.
PS = Dorz, Traian, *Poemele lui Solomon*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului", 2006.

Bibliografie

Băcilă, Florina-Maria, ***Dorziana*** *– o (re)construcţie a textului prin limbaj*, Timişoara, Editura Excelsior Art, 2016.
Băcilă, Florina-Maria, ***Dorziana*** *– poemul (ne)cuvântului întemeietor*, Timişoara, Editura Cosmopolitan Art, 2021.

[12] Pentru această idee, vezi lucrarea noastră ***Dorziana*** *– poemul (ne)cuvântului întemeietor*, Timişoara, Editura Cosmopolitan Art, 2021, p. 22-23.

Crainic, Nichifor, *Nostalgia paradisului*. Ediţie cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae. Postfaţă şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache. Fişă bibliografică de Alexandru Cojan, Iaşi, Editura Moldova, 1994.
Ryken, Leland, Wilhoit, James C., Longman III, Tremper (editori), *Dicţionar de imagini şi simboluri biblice*, Oradea, Casa Cărţii, 2011.
Stăniloae, Dumitru, *Reflecţii despre spiritualitatea poporului român*, Bucureşti, Editura Elion, 2001.
Stăniloae, Dumitru, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. I, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2003.
Stăniloae, Dumitru, *Viaţa şi învăţătura Sfântului Grigorie Palama. Cu patru tratate traduse*, ediţia a doua cu o prefaţă revăzută de autor, Bucureşti, Editura Scripta, 1993.

CONSISTENT COMMUNICATION IN THE PUBLIC SPACE: DRESS CODE CUES AND NON-VERBAL MESSAGES

Suzana Carmen CISMAS
Assoc. Prof. PhD, University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania

Abstract: A dress code is a set of formal rules stating the adequate outfit people should wear under certain public circumstances. It reflects social perceptions and norms, and varies with purpose and events. Societies and cultures imposed dress codes with symbolic hints to social ideas, social class, cultural identity, and attitude towards comfort, tradition, and political or religious affiliations. In addition to this, dress codes enable interlocutors to interpret each other's behaviour as good or bad from the choice of clothes which reflects their identity. Nonverbal communication is the transmission of signals by nonverbal means such as eye contact, facial expressions, gestures, posture, and body language. It includes the use of social cues, of kinesics, proxemics, and physical environments/appearance, but also of voice and of touch (haptics). It may further encompass the use of time and of eye contact as well as monitoring acts of looking while talking and listening, the frequency of glances, the patterns of fixation, and the blink rate.

Keywords: communication in the public space, dress codes, non-verbal clues, global business, job market

The current article stems from my didactic experience of teaching the distinctions between formal/semi-formal/colloquial address in business English communication to first year students in the management-engineering major. Romanian young adults tend to mistake colloquial speech for honesty, and elaborated business discourse for hypocritical half-truths, in accordance, perhaps, with their amount of life experience so far. The pandemic years, which deprived them of face-to-face, real-life interaction and cooperation, have not helped at all. On the contrary. My didactic approach included practice on converging messages, verbal and non-verbal, in daily business networking as well as in the important moments in one's career, such as the job interviews.

Teaching it implied the challenge of making students realise that they have to separate their business self from their personal, individual, deeply characteristic and unique identity. In addition to this, it implied initiating the practice of not taking it personally in business environments, which relied on more mature management of emotions and on considering office strategies and mechanics in the perspective of efficient economic deals and partnerships.

I focused on enforcing foreign language communication skills in the wider framework of attitudes and means of self-expression in business engineering circumstances, particularly during job interviews. The students' main difficulty was harmonising formal speech, relevant & polite non-verbal signals and business dress codes. It took significant practice to make them realise that they should dress a little more professionally than the average company level, and not put clothing before the message. Personality traits are transmitted even by clothing, without inhibiting the interlocutors.

The dress code as a set of rules, often written, with regards to what clothing groups of people must wear, stems from social perceptions/norms, varying by purpose, circumstances, and occasions. In business, outfits reflect status and roles played in the company, simultaneously being a statement of a unique personality. That is why compliance with the company/business environment dress code is a message sent to colleagues, business partners, customers, but also a statement of inner value. An interviewer for a job at the bank will be surprised to see a candidate casually dressed, while for an advertising agency someone dressed too formally would seem inadequate. It is key to understand the organizational culture, the working ways, the office atmosphere, and the description of the position before the interview, so as to make sure that the chosen outfit is suitable. Clothing and appearance are forms of communication: clothes colour and style have the fastest &strongest impact. Business dressed candidates make a better impression, conveying confidence and professionalism. The way one chooses to appear shows levels of self-esteem and consideration for the company and interviewer. One will be taken seriously when one presents themselves in a professional manner. When in doubt about outfits, the elegant option should be chosen. Dress professionally appropriate to the position envisaged. Colours must be neutral (navy blue, black, dark grey), never bright, with discreet, almost invisible prints. Clothes need to be well cared for, perfectly fitting, still comfortable, not restricting body moves. Footwear will be classic, well-polished, in good condition, matching the belt and bag. Accessories harmonised with outfits must be discreet, so as not to attract interviewers' attention, enabling them to focus on the speech. Cover tattoos and piercing, get neat manicure and hairstyling. Here follow some suggestions for men interview outfits: suit in a neutral colour, or a suit jacket and trousers, with a shirt and tie, or a buttoned-down sweater; long-sleeved shirt, white or coloured, coordinated with the suit; classic leather strap and shoes of the same colour; dark socks; little/no jewellery; neat nails, styled beard/clean shave. For women: suit with skirt/pants and simple matching blouse; skirt at knee level or 5 cm above; very long skirts are too casual; simple colour-neutral outfit, without prints; neutral stockings; conservative shoes, no toe opening, no sandals; little skin exposed; comfortable high heel, less than 8 cm; office bag; minimum accessories and discreet perfume, in line with the outfit; one ring on the hand is enough; well-groomed hair; natural makeup, in skin tone; no long nails; matching clothing items (colours, cuts, prints, dimensions, proportions).

For formal business the defining clothing element is the power suit, meaning the classic suit in dark colours for men, and deux-piece for women, shirts in neutral colours (i.e. white, blue). Shoes, handbags and accessories are kept in a conservative area. Coats are the only thick clothes accepted. The suit enables status distinctions, but currently they come in subtler details of fabric, cut, and internal construction. In its popularity, the suit made an egalitarian statement, reflecting its origins as a rejection of the explicit class symbols of aristocratic dress. For over a century it was exclusively masculine. As women entered the professional workforce in great numbers, they took elements of the suit to create a feminine professional wardrobe that, in recent years, has become as standardized and as accepted as its masculine counterpart, furthering its egalitarian potential. Basically, the suit reflects seriousness and practicality, epitomising hierarchy and status.

Yet, due to its long history as a symbol of professional competence and civic virtue, it has become an attractive option for people of all walks of life and both sexes. Accordingly, it has slowly lost its exclusivity. Ironically, because of its history as the default uniform of authority, privilege, and success, the suit has been re-tailored to fit a diversity of personalities and lifestyles. Despite its origins as a sign of exclusively masculine virtue, today's suit is among the most egalitarian ensembles to emerge from over six centuries of Western fashion. It is now a form of reversed snobbery and a symbol of severe work ethic, stripped of its spiritual pretensions and embraced as a new secular morality. For the area of banks, insurance, brokerage, finance, *business casual* means pants, print shirts, and cardigan or blazer; for women it allows more colourful dresses of similar lengths, with decent neckline. In creative industries, press advertising, limits do not apply, so oversize cashmere sweaters are appropriate. *Corporate Casual/ Smart Business* are a more relaxed business outfit in which tops and sweaters/cardigans are accepted instead of shirts and jackets, possibly coloured socks, classic shoes, and boot-cut indigo jeans. The counterculture targeted the suit as a symbol of uptight, bourgeois conformity, and, in today's culture, which values individual authenticity above social cohesiveness, the suit is becoming unfashionable.

The office outfit is valid for everyone, while the business outfit involves a superior function and various situations that a simple employee does not face. However limiting such dress codes may seem, they can be redefined in a personal way: scarves, brooches, suits with cloth and jacket dresses, instead of skirt and jacket, wider suit pants with higher waist, or pencil skirts that can go below the knee to create a gentler silhouette than the classic straight knee-length skirts.

The ethos of the Silicon Valley changed dress codes: tech companies like Microsoft &Oracle prided themselves on a relaxed and informal workplace where individual creativity could be free. IBM epitomized the mid-century corporate bureaucracy: its dress code required white shirts, black ties, and dark grey suits, suggesting that employees were interchangeable parts of a well-calibrated machine. Small software companies brought a rebellious attitude, emphasizing flexible thinking and innovation over bureaucratic discipline. Intel eliminated the management layers typical of the 20th-century corporation and spurred individual creativity & initiative with no dress codes, no hierarchies, and no protocols. As IT has come to influence the American and global economy, its sartorial norms have inspired change even in professions like finance and legal services. Accordingly, the familiar office dress code of professional attire is less and less common, especially in high-status professions, where a casual ethos seems to allow for individual self-expression. Atari, and, later, Microsoft, all followed this anti-bureaucratic trend. The elimination of professional dress codes went hand in glove with the individualistic ethos that these new companies believed fostered innovation. Many see it as the end of dress codes, but, looking closely, the new informality hides a new dress code that can be as strict as the mid-20th-century law offices or Wall Street banks.

Despite a noisy pretense of egalitarianism and practical-minded indifference, clothing today remains a sign of rank within a social hierarchy almost as elaborately stratified as that of Europe's old regimes. Today's dress codes have not renounced the

hierarchical ordering and social etiquette of the past; instead they have refined it, making it more insidious than ever before. Historically, distinctions in social hierarchy were noticeable via ornamented garments adorning the tunic collar, waist or border. A complex social hierarchy, which consisted of slaves, commoners and nobles, was illustrated by outfit rules indicating such social distinctions. In contrast, modern-day dress codes are less strict, but they are specific to the job, the location and the age of the people at work.

Dress codes reveal an intrinsic cultural component showing modesty, morality, community belonging, or tradition. Certain jobs require uniforms, and some locations or events impose their own dress code: clubs, schools, restaurants, ceremonies. School uniforms are a particular example of typical clothing adopted to decrease distractions in the teaching environment, to guide students on wearing what is deemed appropriate, to eliminate competition, and cut sums for schoolchildren's clothes. Many schools around the world implement dress codes in the educational system to prevent students from wearing inappropriate clothing items to school. It has been thought to facilitate a safer and more professional environment, and it seems to have decreased distractions in teaching. One common criticism of school dress codes is that they infringe on students' right to self-expression. Professional dress code standards for all teachers are commonly seen. Dress code violations where clothing has implications of hate, violence, or gang-affiliation, are forbidden. Employees wear a uniform or various dress standards (business suit and tie) because they become the company image when interacting with clients; lawyers, bankers, and executives do the same. Requiring men and women to dress differently at the workplace may be challenged since gender-specific dress codes could be considered stereotypical. Most businesses have authority in determining the workplace clothes they require of their workers.

In Western countries, a *formal* or white tie dress code typically means tailcoats for men and full-length evening dresses and opera-length gloves for women. *Semi-formal* is less clearly defined but it typically means an evening jacket and tie for men, known as black tie, and a dress for women. *Business casual* means not wearing neckties/suits, but choosing instead collared shirts and trousers (not black, more relaxed, including corduroy). Business casual dress is a popular workplace dress code that emerged in white-collar workplaces in the 1990s, especially in the US and Canada. Many IT businesses were early adopters of this dress code. In contrast to formal business wear (suits and neckties: the international standard business attire), the business casual dress code has no generally accepted definition; its interpretation differs widely among organizations and is often a cause of confusion among workers. *Casual* means comfortable clothing for the torso and legs. In general, *business casual* means dressing professionally and looking relaxed, yet neat. It is the mid ground between formal business clothes and street wear. Generally, neckties are excluded from the business casual dress, unless worn in non-traditional ways. Acceptability of blue jeans and denim clothing varies, as some businesses consider them to be sloppy and informal.

Clothing is a common form of non-verbal communication, providing clues about personality, background and financial status, hinting at how people may interact. People's styles demonstrate their culture, mood, level of confidence, interests, age, authority, and

values or beliefs. Aside from communicating a person's creed and nationality, clothing can be used as a nonverbal cue to attract others. Men and women use accessories and high-end fashion to get partners they are interested in. Hence clothing is used as a form of self-expression in which people showcase their power, wealth, or creativity. The way one chooses to dress tells a lot about one's personality: people who dress for comfort and practicality are more self-controlled, dependable, and socially well adjusted; those who do not like to stand out in a crowd have more conservative and traditional views and beliefs. The way someone dresses is typically rooted in deeper internal motivations such as emotions, culture and experiences. Clothing expresses who the person is, or even who they want to be that day. It shows the people whom they want to be associated with, and where they fit in. Clothing can start relationships, showing other people what the wearer is like.

Gestures are made with the hands, arms or body, and include movements of the head, face and eyes, such as winking, nodding, or rolling one's eyes. The quotable gestures are conventional, culture-specific and used as replacement for words, such as the hand wave used in western cultures for hello/goodbye. There are some universal gestures like the shoulder shrug. A single emblematic gesture can have a very different significance in different cultural contexts, ranging from highly offensive to complimentary. Speech-independent gestures are culturally accepted and have a direct verbal translation, like the peace sign. Speech-related gestures come in parallel with verbal cues to emphasize the message and provide supplemental information to a verbal message, like pointing to an object of discussion. A real-life example is the service worker who welcomes customers with a smile and is regarded as a warmer individual than the one who does not smile. Customers report that employees without smiles and open body movements (waving or handshaking) seem less friendly.

Gestures vary widely across cultures in how they are used and what they mean. A common example is pointing: in the US it is a gesture to indicate direction, but it is considered rude by some cultures. Asian cultures typically use their entire hand to point to something. In Western countries, sticking your tongue out can be seen as mockery, but in Polynesia it serves as a greeting and a sign of reverence. Clapping is the North American way of applauding, but in Spain it calls the waiter. Differences in nodding & shaking the head to indicate agreement/disagreement also exist. Northern Europeans nod their heads up and down for yes, and shake their head from side to side to say no. Greeks and Bulgarians use the upward nod for disagreement and the downward nod for agreement. There are many ways of waving goodbye: Americans face the palm outward and move the hand side to side, Italians face the palm inward and move the fingers facing the other person, French and Germans face the hand horizontally and move the fingers toward the person leaving. Gestures are used in more informal settings and by children more often. People in the US commonly use the OK hand gesture to give permission or allow an action. To Eastern European cultures that same OK sign is considered a vulgar gesture. In Japan, however, the same sign means money. It refers to zero/ nothing in Argentina, Belgium, France and Portugal.

Certain hand movements are not considered gestures (manipulations of clothing, pencils, or eyeglasses), scratching, fidgeting, rubbing, tapping, and touching that people often do with their hands. These behaviours can show that a person is experiencing anxiety or feelings of discomfort, typical when the individual is not the one in control of the conversation or situation and therefore expresses this uneasiness subconsciously. They may not be perceived as meaningfully related to the speech they accompany, but can serve as basis for inferences on speakers' emotions (nervous, bored or uncomfortable.) Such movements express the unconscious thoughts and feeling, or the emotions one is trying to consciously hide.

Movements with specific conventional meanings are the symbolic gestures, intended to be communicated and having a specific sense for the person to give the gesture and the person to get it. Examples include the *raised fist, bye-bye, thumbs up*. Every culture has its own set of gestures, some of which are unique. Very similar gestures can have very different meanings across cultures. Symbolic gestures are mainly used in the absence of speech but they can also accompany it. Conversational gestures are hand movements together with the speech and related to it, made only by the speaker. Motor movements are rhythmical and repetitive, with simple meaning, and the speaker's hand usually sticks to one position. When paired with verbal communication, they can be used to stress certain syllables. Lexical movements are complex, not rhythmic or repetitive, but rather lengthy and varied, for example giving elaborate directions to somewhere and pairing that with various hands movements to signal the various turns to take. Nonverbal communication can convey more meaning than verbal communication, and it seems that most people trust forms of nonverbal communication over the verbal expression. Nonverbal aspects account for about 70% of human communication, but it is difficult to quantify it, given the modern human dialogues, mainly when people rely so much on written means.

Just as speech contains nonverbal elements (paralanguage), like voice quality, rate, pitch, loudness, and speaking style, as well as prosodic features such as rhythm, intonation, and stress, so written texts have nonverbal elements such as handwriting styles, spatial arrangements of words, or the physical layout of a page. However, much of the study of nonverbal communication has focused on interaction between individuals, namely the environment conditions where communication takes place, the communicators' physical characteristics, and their behaviours during interaction.

Nonverbal communication comprises conscious and unconscious processes of encoding and decoding meaning in gestures. Decoding is nonverbal sensitivity, interpreting meanings in step with the sender's intentions. Encoding gives information by universal facial expressions, gestures and postures. Decoding rules exist and people vary in efficiently using them. The proficient ones are socially conscious and have better interpersonal relationships. In point of gender, women are better decoders than men since they are more observant of nonverbal cues and more likely to use them.

Culture plays an important role in nonverbal communication, and it helps influence how activities are organized. Nonverbal communication serves as a key means

of organizing inter-personal interactions, but also as a modality of transmitting cultural values, with children learning how to participate in this system from a young age.

Nonverbal communication can carry a message both vocally and with adequate body signals, via the mediation of personal space. The wrong meaning is obtained if the body language does not match the verbal message. Nonverbal communication strengthens a first impression in common situations like a business interview: impressions are on average formed within the first four seconds of contact. First encounters/interactions with somebody strongly affect one's perception. It takes just one-tenth of a second for someone to judge and make their first impression. This short interval is enough for a person to grasp several individual attributes: attractiveness, trustworthiness, likeability, competence, and aggressiveness. First impressions are lasting non-verbal clues. The way a person portrays themselves on the first encounter is a non-verbal statement for the observer. It can include clothing and other visible attributes such as facial expressions or facial traits in general. Negative impressions are based on presentation and on personal prejudice. Although misleading at times, first impressions are accurate insights in many situations. When interlocutors absorb the messages, they focus on the entire environment around, using all five senses in the interaction: 83% sight, 11% hearing, 3% smell, 2% touch and 1% taste. Facial expressions are external evidence of internal human states. The spoken language is for communicating meaning about events outside the speaker, while nonverbal codes are used to create and strengthen interpersonal relationships. When someone wishes to avoid conflicting or embarrassing events, it is proper to convey attitudes to others non-verbally instead of verbally. There are five main functions of nonverbal behaviour and gestures in human communications: self-presentation of one's whole personality, rituals and cultural greetings, expressing interpersonal attitudes, expressing emotions, and accompanying speech in managing the cues set in the interactions between the speaker and the listener.

Posture is a nonverbal cue associated with positioning and is a source of information about individuals' characteristics, attitudes, and feelings about themselves and others. Body positioning includes certain postures, like slouching, towering, legs spread, jaw thrust, shoulders forward, and arm crossing. Postures exhibited by individuals communicate a variety of messages whether good or bad; for instance, there are about 200 postures related to maladjustment & withholding information. Posture determines a participant's degree of attention/involvement, the difference in status between communicators, and the level of fondness a person has for the interlocutor. It can also be a way for an individual to convey a desire to increase, limit, or avoid interaction with another person. Studies on the impact of posture on interpersonal relationships suggest that mirror-image congruent postures, where one person's left side is parallel to the other person's right side, will lead to favourable perception of communicators and positive speech; one who displays a forward lean or decreases a backward lean also gives a positive sentiment during communication. Someone casually smiling or leaning forward, and keeping eye contact, will radiate a non-dominating and intimate demeanour: in contrast, leaning back, a stoic facial expression, and no eye contact gives unfriendly and dominating impression. Posture is situation-relative: people change

it according to situation. In non-threatening circumstances an individual has a relaxed posture, but under stress the body tightens or turns rigid.

Facial expressions, more than anything, serve as a practical way of communication. With all the various muscles that precisely control mouth, lips, eyes, nose, forehead, and jaw, human faces are estimated to be capable of about ten thousand different expressions. This versatility enables very efficient and honest communication, unless deliberately manipulated. In addition, many of such emotions, including happiness, sadness, anger, fear, surprise, disgust, shame, anguish and interest, are universally recognized. Negative emotions usually transmit increased tension in muscle groups: tightening the jaw muscles, furrowing the forehead, squinting the eyes, or lip occlusion (when lips seem to disappear). In contrast, positive emotions generate the loosening of the furrowed lines on the forehead, relaxation of the muscles around the mouth, and widening of the eye area. When individuals are truly relaxed and at ease, the head will tilt to the side, exposing the most vulnerable area, the neck. It is a high-comfort display which is impossible to mimic when tense or suspicious.

Proxemics is defined as the use of space as a form of communication, and includes how far or near one will position themselves from others; it is influenced by culture, race, ethnicity, gender, and age. Proxemics could cause misunderstandings between cultures, mainly in formal reunions, because what is customary in one culture may be confusing or offensive to members of a different culture. The amount of space maintained between interlocutors shows the importance and respect towards the other. It also communicates how we feel towards the others at that particular time. In the American culture there are four primary distance zones: intimate (touching to 30 cm), personal (30 cm to 1.5 m), social (1.5m to 3.5m), and public (more than 4m). Intimate distance is considered appropriate for familiar relationships and indicates closeness and trust. Personal distance is still close but keeps another at arm's length and is considered the most comfortable distance for most of our interpersonal contacts, while social distance is used for business communication and in the classroom. Public distance also occurs where two-way communication is not desirable or possible.

Eye contact is the primary nonverbal way of indicating engagement, interest, attention and involvement. It includes acknowledged actions of winking and eyebrow movements. Disinterest is noticeable when little or no eye contact is made in a social setting. When an individual is interested, however, the pupils will dilate. Eye contact is a major channel for nonverbal cues and the duration is its most meaningful aspect. Generally speaking, the longer there is established eye contact between two people, the greater the intimacy levels and the higher the mutual credibility. Gaze is looking while talking and listening. Gaze length, glance frequency, fixation patterns, pupil dilation and blink rate are all important cues in nonverbal communication. Liking generally increases as mutual gazing increases. Eyes act as leading indicator of truth/deception. When someone is being deceptive, their eyes tend to blink a lot more, so, along with the detection of disinterest, deceit can also be thus seen. Understanding a person's cultural background influences how easily deception is detectable because nonverbal cues may differ depending on the culture. In addition to eye contact, these nonverbal cues can

consist of physiological aspects including pulse rate as well as levels of perspiration. Eye aversion (avoidance of eye contact) can predict deception. Contrary to popular belief, a liar does not always avoid eye contact. In an attempt to be more convincing, liars deliberately made more eye contact with interviewers than those that were telling the truth. Eye contact and facial expressions provide important social and emotional information. Skilful liars can use the tone of voice and facial expressions to give the impression that they are truthful.

Nonverbal communication has been found to contain highly precise and symbolic meanings, similar to verbal speech. However nonverbal meanings are conveyed via the use of gesture, posture changes, and timing. Nuances across various aspects of nonverbal communication are found in cultures all over the world. They can often lead to miscommunication between people of different cultures, who do not want to offend. Cleavage stems from preference for communication modes: the Chinese prefer silence over verbal communication. Differences can even be based on how cultures perceive the passage of time. Certain people do many activities at once and it is common in Italy and Spain, others do one thing at a time which is common in America.

Nonverbal communication can vary across many axes (gestures, gaze, clothing, posture, direction, or even environment elements like lighting) so there are many cultural differences. High-context cultures rely mostly on nonverbal cues and gestures, using elements such as closeness in the relationships with others, strict social hierarchies/classes and deep cultural tradition embedded in beliefs &rules. In contrast, low-context cultures depend largely on words and verbal communication, where communications are direct and social hierarchies are less tense.

Emotions are a key factor in nonverbal communication. Just as gestures and other hand movements vary across cultures, so does the way people display their emotions. For example, in many cultures, such as the Arab and Iranian cultures, people express grief openly, out loud, while in Asian cultures it is unacceptable to show feelings openly. In Western countries, laughter is a sign of amusement, but in some parts of Africa it is a sign of wonder/embarrassment. Emotional expression varies with culture. Native Americans tend to be more reserved and less expressive with emotions. Frequent touches are common for Chinese people; however, actions like touching, patting, hugging or kissing in America are less frequent and not often publicly displayed. In Latin cultures, a wink is an invitation to romantic pursuit, but in Nigeria winking tells children it is time to leave the room. To the Chinese it is an offensive gesture. Non-verbal actions should match the message, otherwise confusion occurs. As Latin American cultures embrace big speech gestures, Middle Eastern cultures are relatively more modest in public and not expressive. Within cultures, different rules are made about staring or gazing. Women may especially avoid eye contact with men because it can be taken as a sign of romantic interest. In some cultures, gaze is a sign of respect. In Western cultures, eye contact is interpreted as attentiveness and honesty. In Hispanic, Asian, Middle Eastern, and Native American cultures, eye contact is thought to be disrespectful or rude, and lack of eye contact does not mean that a person is not paying attention. Voice is a category that changes within cultures, too. In Latin America and the Middle East the acceptable distance is significantly

shorter than what most Europeans and Americans feel comfortable with. In addition, for Latin Americans, the French, Italians, and Arabs, the distance between people is much closer than the distance for Americans: 30 cm of distance is for lovers, 50 cm to 1.5 m is for family and friends, and 1.5 m to 3.5 m is for strangers. In the opposite way, most Native Americans appreciate distance to protect themselves. Touching is treated differently across countries, and socially acceptable levels vary accordingly. For example, in Thai culture touching someone's head is rude. Touching is rare among the English (8%), the French (5%) and the Dutch (4%) as compared to Italians (14%) and Greeks (12.5%).

Nonverbal communication is pivotal for collaborative participation in shared activities and allows for continuous keen observation, thus signalling when participation is needed. Culture plays an important role influencing activity organization. In communities, it builds unity and solidarity. People who communicate via gestures and facial expressions can build cultural barriers or escalate conflicts with other cultures. It leads to intercultural conflict, misunderstandings and ambiguities in communication, despite language fluency. Nonverbal communication makes the difference between bringing cultures together in understanding one another, appearing authentic, or pushing people farther away as a result of confusion about certain nonverbal cues/gestures. The limbic brain is the key in studying nonverbal communications, because it reacts to the world around reflexively and instantaneously, in real time, and without thought processing.

In face-to-face communication it is hard to differentiate which parts are conveyed verbally and which non-verbally. In relaxed settings, verbal and non-verbal cues contribute in surprisingly similar ways. Analysing the interaction of submissive versus dominant attitudes, non-verbal signals have an impact about four times larger as compared to the effect of verbal cues. In more rigidly delineated social structures, with strict class separations, a short & quick response route will portray dominance, but in democratic and collaborative societies the opposite is true: people take time to explain everything and emphasise communication while building trust and respect with others in a submissive and relaxed manner. One important effect is that body posture communicates superior status in a very efficient way. However, when considering certain non-verbal mannerisms such as facial expressions and physical cues, they can conflict in meaning when compared to emotions and the spoken language. If the nonverbal cues converge with what is being said, then the message is further reinforced. Mindfulness is one of the many techniques able to help improve awareness and better control of external nonverbal communication, which will result in more effective messages.

In communication, nonverbal messages interact with the verbal ones in six ways: repeating, conflicting, complementing, substituting, regulating and moderating. Conflicting verbal& nonverbal messages within the same interaction sends opposing messages. A person expressing a statement of truth while simultaneously fidgeting or avoiding eye contact conveys an ambiguous message which occurs for a variety of reasons, like feelings of uncertainty, ambivalence, or frustration. In mixed messages, nonverbal cues give the basic orientation people will use to get additional information for clarifying the situation, with a focus on bodily movements and positioning. Exact

interpretation is easier when nonverbal and verbal communication complement each other. Nonverbal cues are used to elaborate on verbal signals to reinforce the information being sent; messages have been shown to be remembered better if nonverbal aspects confirm the verbal exchange. Verbal communication is highly structured, with set rules of grammar able to clarify discussion points, so foreigners make themselves understood with difficulty, but the nonverbal exchange has no formal structure, so it flows without even thinking about it. It would seem easier, but people have to take into account that the same act can mean different things, such as crying of sadness or joy. Non-verbal cues require a community of culture for reinforcement. These signals must be interpreted carefully in situational contexts, to get the correct meaning.

Verbal communication is based on discontinuous units but the nonverbal one is continuous. Communicating nonverbally cannot be stopped: even without the presence of others, the body still manages to undergo nonverbal communication. Table manners are not innate, the dress code is a non-verbal cue that is established by society, and hand symbols vary culturally and are not innate, either. Therefore learned cues must be gradually reinforced by admonition or positive feedback. Innate non-verbal cues are intrinsic features of human behaviour, and they are universally prevalent regardless of culture: smiling, crying, and laughing do not require teaching; similarly, some body positions, like the foetal position, are universally associated with weakness. Due to their universality, the ability to comprehend these cues is not limited to individual cultures.

There is a deep relationship between culture, modernity, direct messages and nonverbal acts. Some are universal and maybe innate, but all are filtered by culture in profound ways. There is clear evidence concerning the universality of some nonverbal cues, but also debates and controversies over their communicative impacts. Cultural influences contribute to the process of intercultural communication, providing challenges that go beyond intra-&inter-cultural communication

Bibliography:

Ainsworth, J, *Employee Dress Codes & the Semiotic Performance of Race & Gender in the Workplace*, Law, Culture and Visual Studies, Dordrecht Springer, 2014

Andersen, P., *Nonverbal Communication: Forms and Functions*, Waveland Press, 2007

Bull, P, *Posture and Gesture,* Oxford, Pergamon Press, 2017

Craighead, E, *Nonverbal Communication*, Encyclopedia of Psychology and Behavioral Science, 2004

Eaves, I, Leathers, J, *Successful Nonverbal Communication: Principles&Applications*, Routledge, 2017

Ekman, P, *Emotions revealed: Recognizing faces and feelings to improve communication* New York, Times Books, 2003

Fernandez, S, *Impact of Dress Codes on Students*, Academy of Educational Leadership Journal. 25 (6): 1–2, 2021 ProQuest 2562579896.

Floyd, K, *Interpersonal Communication,* New York, McGraw-Hill, 2011

Fontenot, K, *Nonverbal communication & social cognition*, Encyclopedia of Health, Salem Press 2018

Gudykunst, W, Ting-Toomey, S, *Culture & Interpersonal Communication*, Sage Publications, 1988

Knapp, ML, *Nonverbal communication in human interaction*, Wadsworth Cengage Learning, 2014

Matsumoto, D, Juang, L, *Culture and psychology*, Belmont, CA, Wadsworth, 2008

Navarro, J, *What Every Body is Saying,* New York, HarperCollins Publishers, 2008

Pratt, M, Rafaeli, A, *Organizational Dress as a Symbol of Multilayered Social Identities*, Academy of Management Journal, vol. 40, no. 4, 1997, pp. 862-898. ProQuest 199840879.
Vrij, A, *Detecting lies and deceit: Pitfalls and opportunities*, Chichester, John Wiley & Sons, 2008
Zastrow, C, *Social Work with Groups,* Belmont, CA, Cengage Learning, 2009

SOME ASPECTS REGARDING COMBATING DISCRIMINATION IN SPORT AND THE LEGISLATIVE AND INSTITUTIONAL FRAMEWORK IN ROMANIA FOR THIS

Oana Elena GĂLĂȚEANU,
PhD Associate Professor, Faculty of Social, Political and Legal Sciences, "Dunărea de Jos" University of Galati, member of the Research Centre of Juridical, Administrative, Social and Political Sciences of "Dunărea de Jos" University of Galati

Abstract: Discrimination, racism, sports ... in the present study an attempt was made to present the existing legal and institutional framework in Romania in the field of combating and sanctioning any form of discrimination in the field of sports. The executive's intentions to improve both the current legislation in this area and the institutional framework were also mentioned, as we appreciate that they prove that, in this field of social life, fundamental human rights are also wanted to be recognized and respected.

Key words: sport, discrimination, prevention and control, rights, man

I. Introducere

Dicţionarul juridic defineşte *discriminarea* ca fiind "orice deosebire, excludere, restricţie sau preferinţă pe bază de rasă, naţionalitate, etnie, limbă, religie, categorie socială, convingeri, sex, orientare sexuală, vârstă, handicap, boală cronică necontagioasă, infectare HIV, apartenenţa la o categorie defavorizată, precum şi orice alt criteriu care are ca scop sau efect restrângerea, înlăturarea recunoaşterii, folosinţei sau exercitării în condiţii de egalitate, a drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale sau a drepturilor recunoscute de lege, în domeniul politic, economic, social şi cultural sau în orice alte domenii ale vieţii publice."[1]

Unii psihologi înţeleg discriminarea ca fiind un tratament nedrept şi inegal al persoanelor, având ca fundament rasa, etnia, sexul, religia ori vârsta, şi care are ca efect respingerea oportunităţilor, selecţia şi promovarea.[2]

Discriminarea îmbracă şi la ora actuală motive rasiale, de sex, de apartenenţă socială.

În prezent la nivel legislativ intern discriminarea este definită în Ordonanţa de Guvern (O.G.) nr. 137/2000 privind prevenirea şi sancţionarea tuturor formelor de discriminare, în art.2 al ei, ca fiind orice deosebire, excludere, restricţie ori preferinţă pe bază de rasă, naţionalitate, etnie, limbă, religie, categorie socială, convingeri, sex, orientare sdexuală, vârstă, handicap, boală cronică necontagioasă, infectare HIV, apartenenţă la o categorie defavorizată, precum şi orice alt criteriu care are ca scop sau efect restrângerea, înlăturarea recunoaşterii, folosinţei sau exercitării, în condiţii de legalitate, a drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale sau a drepturilor

[1] advocate.ro
[2] Dreamteambucuresti.ro- psiholog Cristina Hazulea

recunoscute de lege, în domeniul politic, economic, social şi cultural sau în orice alte domenii ale vieţii publice.

În prezent se manifestă, la nivel mondial, cât şi naţional, diferite forme de discriminare în diverse domenii ale vieţii sociale. Sportul este un domeniu ce nu este exceptat ci, aici au existat şi continuă să apară comportamente specifice discriminării de gen, etnie, rasă. S-au constatat aici discriminări de gen manifestate, de exemplu, prin diferenţe salariale între bărbaţi şi femei, sau prin mediatizare, în sensul că sporturilor feminine li se acordă un procent de doar 4% din informaţiile media sportive.[3]

S-a constatat că în sport, în timp, motivele de bază ale discriminării au fost cele legate de rasă şi gen, iar la nivel naţional, şi cel bazat pe vârstă.[4]

În România ultimilor ani s-au înregistrat în sport cazuri de discriminare. Dăm spre exemplificare cazul Borbaly Csaba şi Partida Romilor, Filiala Judeţului Olt vs. Ilie Năstase în care Colegiul Director al Consiliului Naţional pentru Combaterea Discriminării(CNCD) a hotărât că afirmaţiile reclamatului[5] reprezintă o formă de discriminare în conformitate cu dispoziţiile art.2 alin.(1) şi alin.(5) coroborate cu art.12 alin.(1) şi art 15 ale OG nr. 137/2000 republicată, dispunând sancţionarea acestuia cu amendă contravenţională în cuantum de 600 ron.[6]

Un alt exemplu e reprezentat de o altă cauză ce a avut ca obiect o comportare degradantă pe motivul naţionalităţii, pentru care Comitetul Director al CNCD în urma autosesizării, s-a pronunţat prin Hotărârea nr. 139/18.04.2012, prin care a sancţionat contravenţional cu amendă în limitele legale pe cei care au avut acest comportament. Este vorba de un incident ce a avut loc în vestiarul echipei naţionale de hochei pe gheaţă Under 16 a României unde un coechipier a fost umilit de colegii săi[7], de etnie maghiară, pentru motivul că este român[8] . În acest caz a fost sancţionată şi Federaţia Română de Hochei pe Ghiaţă cu amendă contravenţională în cuantum de 2000 lei în baza art.5 alin. (1), (4) şi (5) din OG nr. 137/2000 republicată, întrucât aceasta avea îndatorirea să introducă un Cod de Etică sportivilor şi reguli necesare pentru fair-play şi respect reciproc.

Un ultim exemplu la care nu vom referi este şi Hotărârea dată de Colegiul Director al CNCD în cazul D.T contra Sport Club Miercurea Ciuc, ce a avut ca obiect realitatea că pagina de internet a Sport Club Miercurea Ciu, Jud. Harghita era redactată în exclusivitate în limba maghiară, petentul român considerând că prin acest comportament a fost discriminat, el fiind cetăţean român necunoscător al limbii maghiare. Colegiul Director a decis că s-a comis de reclamantă o faptă de discriminare în conformitate cu dispoziţiile art.2 alin.(1) şi art. 10 lit. h) din OG nr. 137/2000 privind prevenirea şi sancţionarea faptelor de discriminare şi a dat recomandarea ca pe viitor să fie îndreptată situaţia prin traducerea paginii de internet a Sport Club Miercurea Ciuc în limba română.[9]

---

[3] yoair.ro/blog/sports-history-gender-discrimination-substance-abuse/
[4] Roxana-Maria Popescu, Discriminarea pe motive de vârstă în sport, în Rev. Română de dreptul Muncii 69/2020
[5] ″ dacă ar fi fost Președintele României, i-ar fi trimis pe țigani în Harghita că acolo sunt foarte mulți maghiari și vreo 12 români, și că Ceaușescu a greșit pentru că nu a făcut în Harghita ce au făcut rușii în Basarabia″
[6] Cristian Jura, Sport și rasism, Ed. Universul Juridic, București 2014,pp.81-100
[7] lovit cu prosoape și înjurat
[8] Cristian Jura, op. cit., pp.110-114
[9] Idem, pp.139-146

În urma unei statistici elaborate pe perioada aprilie 2005-2013 s-a constatat că autoritatea națională competentă în constatarea și sancționarea faptelor de discriminare în sport, din 14 cazuri cu care a fost sesizată, în 12 a constatat existența faptelor de discriminare și a dispus sancțiuni precum: doar avertisment(în 3 cauze) și avertisment și amendă contravențională în 6 cauze.[10]

În mod real, în sfera sportului au fost înregistrate în ultimii ani mai multe cazuri de rasism și discriminare în fotbalul din România, în timp ce, în celelalte sporturi nu s-au manifestat asemenea acțiuni.[11]

De exemplu în 2014, în timpul meciului de fotbal între Concordia Chiajna și Rapid, un jucător al ilfovenilor(de culoare) a fost lovit din tribună cu o banană de fanii echipei adverse.[12]

I. Modalități prin care se încearcă la nivel național prevenirea și combaterea discriminării

Evident că pentru lupta împotriva cazurilor de rasism și discriminare modalitatea de bază, și la nivel național, e reprezentată stabilirea unui cadru legislativ potrivit. În acest sens, la nivel național, a fost adoptată Ordonanța de Guvern nr.137/2000 privind prevenirea și sancțiunea tuturor formelor de discriminare, ce a fost în decursul timpului modificată și completată prin mai multe acte normative precum: Ordonanța de Guvern nr. 77/2003[13] și Legea nr. 27/2004[14], și republicată în 2007[15]cu o nouă numerotare a dispozițiilor legale, completată prin Legea nr. 167/7.08.2020.[16]

Alte legi cu dispoziții în sfera luptei contra discriminărilor și în sport adoptate în țara noastră sunt și:

1. Legea nr. 612/2002 pentru formularea unei declarații pentru recunoașterea de către România a competenței Comitetului pentru Eliminarea Discriminării Rasiale, în concordanță cu dispozițiile art.14 din Convenția Internațională referitoare la eliminarea tuturor formelor de discriminare rasială, adoptată de Adunarea Generală a ONU în 21 decembrie 1965.[17] La Convenția menționată România a aderat prin Decretul nr. 345/1970. Ea a introdus un sistem de jurisdicție referitor la primirea și examinarea plângerilor persoanelor de sub jurisdicția națională ce se consideră victime ale încălcării unuia dintre drepturile recunoscute în Convenție. Legea 612/2002 include un articol unic în care se prevede că la nivelul național, organul competent să fie sesizat prin asemenea plângeri și organul competent să le examineze este CNCD, iar la nivel internațional competența îi revine Comitetului pentru Eliminarea Discriminării Rasiale.

[10] Idem, pp. 21-23
[11] În acest sens a se vedea și retrospectiva realizată de libertatea.ro
[12] idem
[13] Publicată în M.Of. nr. 619/30.08.2003
[14] M.Of. nr. 626/20.07.2006
[15] M.Of. 99/8.02.2007
[16] M.Of nr. 713/7.08.2020
[17] Publicată în M.Of. nr. 851/26.11.2002

2. Legea nr.4/2008 referitoare la prevenirea şi combaterea violenţei cu prilejul competiţiilor şi a jocurilor sportive.[18] Şi această lege a suferit modificări şi completări, ce i-au fost aduse prin Legea nr.10/2012, Legea 187/2021 şi Legea 255/2013.

Potrivit dispoziţiilor acestei legi, se împarte răspunderea pentru garantarea ordinii publice şi a siguranţei între mai multe instituţii, prevăzute, de asemenea în lege, nerespectarea obligaţiilor antrenând faţă de acestea răspunderea legală. În acest sens, de exemplu, în art.10 alin.(1) lit.r) al Legii 4/2008 se prevede că organizatorul ce nu respectă îndatoririle menţionate în acelaşi articol de lege, va fi sancţionat cu amendă între 5000 şi 50000 lei şi cu suspendarea dreptului de a mai organiza competiţii şi jocuri sportive pe teren propriu, pe o perioadă ce poate fi cuprinsă între o lună şi 6 luni. Din jurisprudenţa în materie se poate constata că şi CNCD are autoritate în aplicarea dispoziţiilor legii 4/2008, acesta dispunând mai multe sancţiuni pentru o serie de acte sau fapte de discriminare manifestate în decursul unor competiţii sportive.

O dată creat cadrul legislativ, prin intermediul lui a fost stabilit şi cadrul instituţional naţional, respectiv organismul cu competenţă în combaterea, la nivel intern, a oricărei forme de discriminare în sport. În acest sens, în art. 16 al O.G 137/2000 cu modificările ulterioare se prevede expres că, CNCD este autoritatea de stat în domeniul discriminării, autonomă, cu personalitate juridică, aflată sub control parlamentar şi totodată, garant al respectării şi aplicării principiului nediscriminării în conformitate cu legislaţia internă în vigoare şi cu documentele internaţionale la care România este parte.

În ceea ce priveşte statutul şi natura juridică a acestui organism, Curtea Constituţională a statuat printr-o decizie pronunţată în 2018[19] că ″ CNCD este un organ administrativ cu atribuţii jurisdicţionale, care are independenţa necesară îndeplinirii actului administrativ jurisdicţional şi respectă prevederile constituţionale cuprinse în art. 124 privitoare la înfăptuirea justiţiei şi art. 126 alin.(5) care interzice înfiinţarea de instanţe extraordinare. CNCD îşi exercită atribuţiile independent, liber de orice influenţă din partea oricărei instituţii ori autorităţi publice, cu respectarea prevederilor art.1 alin.(4) din Constituţie, care consacră principiul separaţiei şi echilibrului puterilor în cadrul democraţiei instituţionale.‟

Acest Consiliu este o autoritate care are competenţa de a acţiona exclusiv în sfera discriminării, fiind unicul în drept să soluţioneze în mod legal şi specializat toate cererile şi sesizările care au ca obiect acte sau fapte apreciate prin lege ca fiind discriminatorii. Din aceste considerente, pentru a deveni membru al Comitetului Director al acestul Consiliu, în conformitate cu dispoziţiile art.23 alin. (3) lit.d) din O.G 137/2000 republicată, candidaţii trebuie să aibă o experienţă recunoscută în sfera apărării drepturilor omului şi a luptei contra discriminării.

În conformitate cu dispoziţiile art.19 al O.G.nr.137/2000, pentru a combate faptele de discriminare, domeniile în care Consiliul îşi exercită atribuţiile sunt: prevenirea faptelor de discriminare; medierea faptelor de discriminare; investigarea, constatarea şi sancţionarea faptelor de discriminare; monitorizarea cazurilor de discriminare;

[18] Publicată în M.Of. nr.24/11.01.2008
[19] Decizia nr.1096/15 oct.2008, publicată în M.Of.nr.795/27.11.2008

acordarea de asistenţă de specialitate victimelor discriminării. Aceste atribuţii le exercită fie din oficiu, fie la sesizarea unei persoane fizice sau juridice.[20]

Potrivit art.20 alin. (4), (5) şi (7) din O.G.137/2000 şi regulilor stabilite prin Regulamentul de organizare internă al CNCD, investigarea sesizărilor adresate Consiliului şi soluţionarea lor sunt realizate de Colegiul Director al Consiliului. În conformitate cu dispoziţiile O.G 137/2000, organului colegial denumit Colegiul Director, îi revine îndatorirea de a soluţiona prin emiterea unei hotărâri în acest sens, sesizarea înaintată CNCD. Acest Colegiu este organ de deliberare şi decizie, alcătuit din 9 membri cu rang de secretar de stat, propuşi şi numiţi, în şedinţă comună, de cele două camere ale Parlamentului, conform dispoziţiile art.23 şi 24 din O.G 137/2000. Mandatul lor este de 5 ani şi pentru rezolvarea situaţiilor de discriminare au recunoscută calitatea de organ constatator care aplică sancţiunile pentru contravenţiile stabilite prin O.G la care facem referire, aşa cum se prevede în art.25 alin. (2) şi (5) al Ordonanţei.

O altă atribuţie pe care o are Colegiul este şi aceea de reprezentare a Consiliului în faţa instanţelor judecătoreşti în acele cauze referitoare la acţiuni de discriminare (conform alin.(6) al art.25 al O.G.137/2000). În exerciţiul atribuţiilor sale jurisdicţionale, CNCD, după ce face citarea părţilor cu respectarea cerinţelor legale referitoare la termene şi cine poate face astfel de sesizări(prevăzute în art.20 OG 137/2000) va dispune toate măsurile necesare pentru constatarea existenţei discriminărilor cu citarea, obligatoriu, a părţilor şi respectând regulile cuprinse în Ordinul Preşedintelui CNCD nr.144/11.04.2008 privind aprobarea procedurii interne de rezolvare a sesizărilor şi petiţiilor, ordin emis pentru punerea în aplicare a art. III al. (1) din Legea 324/2006 pentru modificarea şi completarea O.G. 137/2000.

Analizând cadrul instituţional competent în probleme de discriminare, din dispoziţiile art. 26 alin. (2) şi ale art.27 al ordonanţei deducem că în sfera litigiilor ce au ca obiect discriminarea, competenţa nu revine în totalitate Consiliului Naţional de Combatere a Discriminării ci, este împărţită şi cu instanţele judecătoreşti civile, întrucât acestora din urmă le revine, potrivit textelor de lege menţionate, competenţa exclusivă de a se pronunţa cu privire la obţinerea de despăgubiri şi pentru repararea prejudiciului moral ori material adus unei persoane urmare a săvârşirii unei acţiuni discriminatorii şi pentru restabilirea situaţiei anterioare discriminării ori pentru anularea situaţiei născute prin discriminare. Această soluţionare de către instanţa de judecată a cererilor de acordare de despăgubiri civile formulate de persoana care se consideră discriminată, nu este condiţionată de sesizarea Consiliului, aşa cum se prevede în teza finală a art. 17 alin.(1) din O.G. 137/2000.

La nivel naţional continuă să existe preocuparea pentru găsirea tuturor pârghiilor şi modalităţilor prin care să se reuşească, în mod real, prevenirea şi combaterea oricăror forme de discriminare în sport. Un exemplu în acest sens este şi faptul că Guvernul României, în august 2021 şi-a exprimat intenţia de a înfiinţa şi alte instituţii cu competenţe în domeniul la care facem referire, respectiv de a înfiinţa o Comisie care să

[20] Sesizări ce pot fi făcute într-un termen de 1 an de la data comiterii faptei ori de la cea la care ar fi putut să ia cunoștință de săvârșirea ei, conform art.19 alin.(2) din O.G.137/2000.

deţină rolul de a combate, la nivel intern, naţional, rasismul şi discriminarea în sport. Se doreşte, în acest sens, modificarea legii sportului, existând pentru aceasta un proiect de ordonanţă de guvern ce dispune crearea unei noi Comisii de investigare a modului de derulare al manifestărilor sportitive astfel încât să nu survină acte de rasism, discriminare şi violenţă. Se doreşte ca această Comisie să decidă acele reguli ce trebuie să fie respectate la fiecare competiţie sportivă din ţară, pentru a nu se putea manifesta în cadrul acestora acte de rasism şi discriminare.

Proiectul de Ordonanţă a Guvernului urmăreşte crearea Comisiei Naţionale privind Siguranţa şi Securitatea la evenimentele sportive, ca organ de reglementare, control şi supraveghere. Se doreşte ca în cadrul acestui for să fie incluşi reprezentanţi ai federaţiilor sportive naţionale, ai administraţiei publice centrale, ale ligilor profesioniste, ale direcţiilor pentru tineret şi sport judeţene şi a municipiului Bucureşti şi a altor organisme de drept privat cu atribuţii în domeniu.[21]

III. Concluzii

Concluzionând, se poate constata că şi în prezent încă întâlnim acţiuni de discriminare şi rasism în lumea sportului, atât la nivel mondial, cât şi naţional. Din acest motiv, putem constata că în România există preocuparea pentru găsirea soluţiilor optime pentru prevenirea şi combaterea oricăror forme de discriminare în sport. Stau dovadă în acest sens actele normative adoptate pentru aceasta, pe care le-am şi enumerat şi parţial analizat în prezentul studiu, cât şi crearea, prin lege, cel puţin a unui organ competent în soluţionarea oricăror sesizări cu privire la manifestarea unor forme de discriminare. Mai mult decât atât, constatăm că, în beneficiul persoanelor ce se consideră lezate prin asemenea fapte, acestora li se recunoaşte şi dreptul de a se adresa direct instanţelor judecătoeşti civile pentru primirea unor eventuale despăgubiri civile- de natură pecuniară. Cu alte cuvinte, sub aspect instituţional, competenţa în acest domeniu este împărţită între CNCD şi instanţele de judecată atunci când e necesară şi acordarea unor despăgubiri pentru daune morale şi materiale.

Totodată, am putut constata că se intenţionează ca, în viitor, să fie înfiinţată şi o altă autoritate cu competenţe de a combate, în plan intern, discriminarea şi rasismul în sport. Scopul acestei autorităţi-comisii va fi de a decide regulile necesar a fi respectate la orice competiţie sportivă pentru a fi preîntâmpinate actele de rasism, discriminare şi violenţă, fiindu-i acordate competenţele unui organism de reglementare, control şi supraveghere.

Instituţia care operează în prezent, CNCD, are un rol esenţial întrucât, practic, ea asigură că principiul nediscriminării este respectat şi aplicat, aşa cum se prevede în normele legale naţionale în vigoare. Consiliul, concret, este singura autoritate cu competenţe exclusive în domeniul discriminării, pe care şi le exercită fie din oficiu, fie urmare a sesizării lui de o persoană fizică sau juridică ce se consideră discriminată. Această autoritate statală se pronunţă doar cu privire la înlăturarea efectelor acţiunilor discriminatorii şi la restabilirea situaţiei anterioare acestora. În cazurile în care, petenţii

[21] Vezi și economedia.ro, știre din 6 august 2021

solicită şi despăgubiri civile, urmare a unor astfel de acţiuni, numai instanţele judecătoreşti civile au autoritatea de a soluţiona aceste solicitări, potrivit normelor legale, şi de a restabili situaţia anterioară producerii discriminării ori anularea celei născute din discriminare.

Apreciem că, în prezent, în plan intern, există cadrul legal şi instituţional necesar pentru prevenirea şi sancţionarea oricăror forme de discriminare, iar preocupările pentru îmbunătăţirea legislaţiei deja existente în domeniul sportului şi a completării cadrului instituţional şi cu alte instituţii care să fie apte de a preveni, constata şi sancţiona orice manifestări discriminatorii în cadrul competiţiilor sportive, nu pot fi decât lăudabile, atât timp cât acestea, în mod real, îşi vor îndeplini atribuţiile date în acest sens prin lege şi vor fi alcătuite din specialişti cu experienţa şi preocuparea reală de a înăbuşi orice tendinţe de discriminare în domeniul sportului.

Bibliografie

I. Carţi, monografii, studii
1. Cristian Jura, Sport şi rasism, Ed. Universul Juridic, Bucureşti 2014
2. Roxana-Maria Popescu, Discriminarea pe motive de vârstă în sport, în Rev. Română de dreptul Muncii 69/2020

II. Surse internet
3. economedia.ro
4. yoair.ro/blog/sports-history-gender-discrimination-substance-abuse/
5. www.libertatea.ro
6. advocate.ro
7. dreamteambucuresti.ro

THE USE OF SYMBOL AND ARCHETYPE IN D.H. LAWRENCE'S 'WOMEN IN LOVE'

Diana-Eugenia PANAIT-IONCICĂ
Associate Professor, Ph.D. Bucharest University of Economic Studies

Abstract: D.H. Lawrence's book 'Women in Love' might be seen as the sign of his 'revolt against intellectualism' (Scott, in Draper, p.162) Lawrence argues instead for the importance of 'blood-consciousness', which he sets apart from 'the ordinary mental consciousness.' (Lawrence, Fantasia, p.13) His appeal to myth is the sign that the 'scientific way of understanding' has reached its limits and is drawing near to the natural end. Thus, we can see the novel as a "mythological novel" (in White's definition - White, 2015), though Lawrence employs mythical allusions mainly as a method of character revelation and development and although his use of allusions is often contradictory (including references to African and Egyptian, but also Germanic, Greek and Roman mythologies). In the current study, we try to trace the 'hints and scattered bits and pieces of numerous myths' (Eastman, 1976), in an attempt to make sense of the fascinating mythical references that form the fabric of a dense, sometimes puzzling novel.

Keywords: mythological novel, archetype, symbol, spirit of place, Eros and Thanatos

Introduction

'D.H. Lawrence, by accident a novelist, actually is the priest of an age almost intolerably self-aware. The book might as well be the last word of this age in revolt against the intellectualism to which it has been betrayed; an after-war world, hectically clutching at immediacy.' (Scott, in Draper, p.162)

Thinking that 'our whole civilization is like a great rind full of corruption, of breaking down, a mere shell threatened with collapse upon itself' (Lawrence, *Fantasia*, p.13), Lawrence states that 'there is another seat of consciousness than the brain and nerve system. There is a blood-consciousness which exists in us independently of the ordinary mental consciousness.' And he continues: 'And so it is that these myths now begin to hypnotize us again, our own impulse towards our own scientific way of understanding being almost spent.' (Lawrence, *Fantasia*, p.13)

The mythological novel

According to White (2015), a mythological novel has two fundamental characteristics: 'the mythological parallel is suggested as an analogy or contrast to the contemporary world in which the main events of the novel occur' and 'the parallel is an extended one and can be described as a motif.' (White, 2015)

Lawrence employs mythical allusions mainly as a method of character revelation and development. His use of allusions is often contradictory, almost chaotic, including references to African, Egyptian, Etruscan, Germanic, Greek and Roman mythologies. Eastman's conclusion is that the world of the novel is 'disassociated and discontinuous' and 'ironically underscored by its contrast with the reader's sense of the traditional unifying potential of mythic thought.' (Eastman, 1976) 'Women in love' contains 'hints

and scattered bits and pieces of numerous myths' which do not allow a consistent parallel (as in White's definition).

The spirit of place

'Different places on the face of the earth have different vital affluence, different vibration, different chemical exhalation, different polarity with different stars: call it what you like, but the spirit of place is a great reality.' (Lawrence, *Spirit*, p.12)

Beldover is seen as a place dominated by an evil spirit, 'everything is a ghoulish replica of the real world', 'like a country in the underworld'. It is the Hades myth, its purpose being ultimately 'to involve the reader in the ritual of abhorrence of the present and reversion to an idealized inner vision of the past.' (Feder) The inhabitants of the place are miners, strange underworld beings; the miner (according to Gilbert Durand) exhibits the 'Novalis' complex – which assimilates the miner's descent in the underworld with the sexual act. (Durand, 1977)

The bull, the wolf and the horse

Gudrun feels a strange attraction towards them, combined with conscious rejection. The same kind of attitude is the one she shows in the scene with the cattle. At the archetypal level, the bull, the wolf and the horse have similar meanings which Gudrun seems able to recognize. The bull's horns are a direct symbol of the half-moon, associated with Cronos and the destructive power of time.

The symbolism of the horse and of the bull are closely related, and motivated by an anxiety provoked by the change, by the passing of time. Gerald is trying to control the horse (his Arab mare); there is a primitive aversion against animal agitation (the archetype of chaos). Sudden movement is associated with Evil, with the blind wandering of Cain. The horse is a symbol of time (in Brihad Aranyaka-Upanishade). Gerald himself is inscribed (by Gudrun) in a mythical pattern: 'his totem is the wolf; his mother is an old, unbroken wolf.' In the Northern tradition, the wolf symbolizes cosmic death. At the end of the world, the wolves are thought to devour the moon and the sun.

Artemis and Hecate

The mythical allusions are strangely woven in the texture of the novel. Gudrun (and Ursula) are compared to Artemis ('sisters of Artemis rather than of Hebe' – the cup-bearer of the Gods). Artemis will later be mistaken (in mythology) for Hecate – the patron of riders, a rather dark deity. The allusions to death (and deadly symbols) seem to be hovering over the Gerald-Gudrun couple. Gerald carries the burden of his brother's death (whom he had accidentally killed) - he feels a Cain and cannot make up for it. His sister, Diana dies too (accidentally killing a young doctor) – Gerald fails to save them.

Nocturnal water

In the scene of the double-drowning, the pervading symbol is that of the nocturnal water – the flowing water is an invitation to a journey without return; it illustrates the irrevocable; water is the epiphany of the terror of time. Nocturnal water (like the horse

and the bull) signifies time. The moon, present in the drowning scene, is the great dramatic epiphany of time, as it changes (the four phases) and measures time. The moon unifies this scene with the death scene in the mountains.

The fall

Gerald fears, in that scene, the fall, although he walks on towards the end. As Gaston Bachelard says 'we imagine the flight to heights, but we know the fall into the depths.' (Bachelard, 1994) The fall makes us feel the rapid flow of time. Death (in the Bible) is a direct result of the fall. The heights (Eliade says) are inaccessible to the human beings; they belong to the super-human (Eliade, 1987) (that is why Gerald cannot reach the top of the mountain, though he meets an image of Christ – a half-buried Crucifix).

Eros and Thanatos

'One of the most constant characteristics of Eros is that he drags after him his brother, Thanatos.' (Maria Bonaparte, in Durand, p.189) Love can be charged with hatred or will to die, and death can be loved in a sort of 'amor fati' that sees death as the end of time. Plato explained in these terms the desire to destroy the loved one (as Gerald wants to destroy Gudrun) or the 'instinct of death' – Gerald's desire to return to the inorganic, the non-differentiated (disguised as 'sleep').

Letting go of fear

The couple Ursula-Birkin moves on a different trajectory – seemingly leading not to dissolution, but to integration. Their descent can be explained in Bachelard's terms: 'any movement of exploration towards the mysteries of becoming begins by a process of involution, of losing one's fear.' (Bachelard, 1994) The axe of descending is an intimate one. They try to know each other deeply, completely.

'Paradoxically' says Gilbert Durand – 'we go down in order to go up on the scale of time, and to find the pre-natal peace of the soul. It is a process of double-negation ('kill death')' (Durand, 1977)

Their isolation in the boat (before the drowning scene) may have the symbolism of the voyage in death – the 'Caron complex'. The joy of navigation is associated to the fear of sinking. It is also the archetype of the closed space, where time ceases to fly. The boat, even though deadly, is essentially part of the great theme of maternal rocking (which gives a sense of security).

Conclusion

The book ends in nostalgia of the 'miraculous unborn species' (Lawrence, 1999). Though a clear mythical pattern cannot be found in 'Women in love', the diversity of symbols seems to revive 'the dead letter of humanity'. The mystery of love cannot be solved – but this was not the goal in the first place.

Bibliography

Bachelard, Gaston, "The Poetics of Space", trans. Maris Jolas, new forward by John R. Stilgoe, Beacon, Boston, 1994

Bonaparte, Maria, quoted in Durand, Gilbert, "Les structures anthropologiques de l'imaginaire", Univers Publishing House, Bucharest, 1977

Durand, Gilbert, "Les structures anthropologiques de l'imaginaire", Univers Publishing House, Bucharest, 1977

Eastman, Donald R. "Myth and Fate in the Characters of 'Women in Love." The D.H. Lawrence Review, vol. 9, no. 2, D.H. Lawrence Review, 1976, pp. 177–93, http://www.jstor.org/stable/44233535

Eliade, Mircea, "The Sacred and the Profane. The nature of religion", Translated from the French by Williard R. Trask, A Harvest Book, Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1987

Lawrence, David Herbert, "Fantasia of the Unconscious", Createspace Independent Publishing Platform, 2016

Lawrence, David Herbert, "The Spirit of Place; An Anthology Compiled from the Prose of D. H. Lawrence [1885-1930]", Edited with a Critical Introduction by Richard Aldington, Published by William Heinemann Ltd., London First Edition, London,1935

Lawrence, David Herbert, "Women in Love", Wordsworth Classics, London, 1999

Scott, Evelyn, in 'Dial', "D.H. Lawrence – The Critical Heritage", ed. R.P. Draper, RKP, Publisher Taylor & Francis Ltd, Imprint ROUTLEDGE, London, 1987

White, John. J., "Mythology in the Modern Novel", Princeton University Press, 2015

THE FUNCTIONS OF ADVERTISING LANGUAGE DURING THE PANDEMIC

Assoc. Prof. PhD. Mirela AIOANE
„Al.I.Cuza" University of Iași

Abstract: This article reviews the pragmatic and linguistic functions of advertising language which have already been considered in some previous research by insisting upon the changes which have occurred during the pandemic. The transformation of some well-known slogans (with reference to Italian) their adaptation to the new reality shrouded in insecurity or the invention of new ones full of social responsibility, inviting to calm but also to new activities that had to be done inside or outdoor by minding the physical distancing imposed by the special medical conditions.Advertising uses, especially during the pandemic, the educational and informative functions, which prevail as to their importance over the marketing and economical functions. In order to prove our assertions, we select just some slogans from the time of the pandemic, the best-known ones, obviously common to the two Romance languages Italian and Romanian.

Keywords: Advertising language, functions, advertisements, pandemic, slogan

Articolul trece în revistă funcţiile lingvistice şi pragmatice ale limbajului publicitar, care au constituit deja în oarecare măsură obiectul unor cercetări anterioare, insistând, însă, asupra schimbărilor survenite în timpul pandemiei: transformarea unor sloganuri renumite (cu referire la limba italiană) adaptarea lor noii realităţi învăluită în nesiguranţă sau inventarea altora, pline de responsabilitate socială, invitând la calm, dar şi spre noi activităţi ce trebuiau întreprinse în casă sau afară, păstrând distanţarea fizică impusă de condiţiile medicale speciale. Publicitatea foloseşte cu precădere în pandemie funcţia educativă şi informativă, care depăşesc în importanţă funcţia de marketing si pe cea economică. Alături de termenii care "vând", lexicul publicitar în pandemie s-a îmbogăţit simţitor cu metafore de luptă, cuvinte (substantive şi adjective), generatoare de nelinişte, nesiguranţă, precum: *ucigaş* (virusul), *inamicul invizibil*, *luptă, igienă, dezinfectant* etc. Pentru a ne demonstra afirmaţiile, vom selecta câteva sloganuri din vremea pandemiei, pe cele mai cunoscute şi eventual, comune, celor două limbi romanice, limba italiană şi limba română.

Particularitatea limbajului publicitar este de a fi un punct de contact între trei niveluri de ierarhizare funcţională: limbajul colocvial, subcoduri, jargoane, acompaniate de artificiile retoricii tradiţionale. Poate fi îmbogăţit cu o gamă largă de cuvinte şi expresii noi, adaptând la noi contexte, cuvinte existente deja în limbă[1].

Comunicarea lingvistică realizată prin intermediul publicităţii are, în terminologia lui Roman Jakobson, o natură substanţial *conativă*. Funcţia *poetică* centrată pe mesaj este redundantă, iar raporturile dintre codul verbal, vizual şi sonor se diferenţiază după funcţia specifică pe care o au, cea *emotivă* şi cea *estetică* revin vizualului, iar funcţia *fatică*, sonorului.

[1] Cfr. Mirela, Aioane, *Forme alocutive și reverențiale în limbile romanice. Pronumele alocutive în limbajul publicitar*, Iași, Universitas XXI, 2003

Se remarcă însă creşterea autonomiei acestui limbaj şi transformarea lui într-unul autoreferenţial de mare rafinament. Trebuie amintită astfel şi funcţia *metalingvală* a publicităţii; ne referim la toate formele de publicitate pentru publicitate; mesajul, aparent, informează scrupulos cititorul asupra problemelor publicitare, precizează semnificaţia "codului" publicitate, însă, de fapt, răspunde unui scop direct al agentului publicitar: vânzarea propriilor servicii de publicitate. Un astfel de mesaj poate fi definit drept "metapublicitar" deoarece comentează mesajul în sine.

Retorica, privită ca tehnica de înfrumuseţare a discursului pare că se pretează perfect jocului de convingere al publicităţii şi într-adevăr vom regăsi în mesajul publicitar mulţi tropi, precum: hiperbola, paradoxul, de exemplu, antiteza: *Cea mai bună calitate, cele mai mici preţuri*, jocurile de cuvinte, rimele etc.

Receptorul mesajului nu trebuie decepţionat în aşteptările sale. Pe de o parte, mesajul publicitar este autoritar, dictatorial, deoarece impune şi condiţionează alegerea publicului; pe de altă parte, însă, exploatează şi întăreşte înclinaţiile preexistente în receptori, oferind totuşi posibilitatea unei alegeri, prin existenţa concurenţei. Publicitatea este un important instrument de cunoaştere, cu mare valoare de informare a publicului, având în acelaşi timp şi o funcţie psihoterapeutică, deoarece oferă individului posibilitatea iluzorie de a-şi rezolva problemele şi neîmplinirile din viaţa cotidiană, reală. Se produce astfel un fel de eliberare temporară de normele şi constrângerile vieţii sociale, de evaziune, printr-un mecanism al asemănării, al apropierii şi iluziei accesibilităţii dintre modelul publicitar şi felul de a gândi al oamenilor în viaţa lor de zi cu zi. Prin publicitate se impun anumite modele culturale la modă ce devin adevărate datorii de familie, cum ar fi decorarea casei şi a grădinii sau folosirea anumitor produse alimentare, cosmetice sau vestimentare.

Putem afirma că publicitatea îndeplineşte câteva funcţii importante în societate: funcţia de marketing, ajutând companiile să-şi vândă produsele; funcţia economică, deoarece prin competiţie se ajunge la o creştere calitativă a mărfii şi la o scădere a preţurilor; funcţia socială, pentru că prezentând noi posibilităţi publicului, ajută la ridicarea standardului de viaţă; funcţia de educaţie, prin orientarea gustului spre noi servicii şi obiecte de consum.

Noutăţile, creaţiile lingvistice ale limbajului publicitar au o durată scurtă, se consumă rapid, şi trebuie periodic înlocuite. Unul din efectele produse de publicitate şi de o altă funcţie importantă a ei, cea *onomaturgică*[2][3], este acela de a conduce la o corespondenţă între obiecte şi numele lor comerciale, ceea ce duce la o reificare (a converti în obiect concret ceea ce este abstract şi a identifica cuvântul cu obiectul) a limbii.

Umberto Eco[4] arată cum Aristotel în Retorica distingea discursurile în: judiciare, deliberative şi epidictice. Discursul publicitar este epidictic, demonstrativ, laudativ. La origine, discursurile epidictice erau rostite, afirmă Aristotel, pentru a lăuda, a elogia sau pentru a blama.

[2] A., Medici, in Angela Chiantera, *Una lingua in vendita*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993, p.79
[3]U.Eco, *Il linguaggio politico*,in G.L. Beccaria, *I linguggi settoriali*, Milano, Bompiani, 1989, p. 91

Publicitatea are şi funcţii pragmatice; indică, prin urmare, scopul, intenţia comunicării; furnizarea unei informaţii presupusă ca nouă şi efectul pe care locutorul (agenţia publicitară) şi-a propus să-l obţină asupra destinatarului (publicul consumator) constituie funcţia *ilocutorie*. Rolul argumentativ este funcţia *ofensivă* sau *defensivă* pe care un mesaj publicitar, chiar într-o simplă propoziţie, este capabil s-o exercite în mecanismul convingerii. Poate fi, aşadar, interpretată şi din perspectiva filozofiei limbajului, fiind realizată cu intenţia explicită de a acţiona asupra interlocutorului (receptorul mesajului, consumatorul posibil). Foloseşte mult funcţiile *directivă*[5] şi *comisivă* (promite)[6], pe care filozofii anglo-saxoni, spune Sorin Stati, o aplicau ordinelor, interdicţiilor cererilor, rugăciunilor, concesiilor. În structura profundă a oricărui mesaj publicitar se află mereu şi un act directiv implicit: "vă sfătuiesc să cumpăraţi acest produs", fraze proferate cu scopul de a influenţa comportamentul destinatarului. Discursul publicitar este *eulogic*[7] şi *politicos* deoarece se adresează cu multă bunăvoinţă, însă cu fermitate posibilului cumpărător; de cele mai multe ori eroii unui spot publicitar se solidarizează cu destinatarul, alteori îl încurajează şi dau impresia că vor să-l facă să se simtă bine prin propunerea unui anumit produs. Conduita pe care o va adopta destinatarul este diferită, conform experienţei de viaţă, preocupărilor sale, vârstei şi pregătirii socio–profesionale.

Dintr-un anumit punct de vedere şi cu mult tact, publicitatea dă ordine cu intenţia precisă ca ele să fie executate, iar pentru a aduce profit, trebuie să fie convingătoare. Astfel, pentru obţinerea succesului este nevoie de insistenţă, de aici marea frecvenţă cu care se repetă acelaşi mesaj publicitar, uneori abrutizant, obsesiv, pe canalele de televiziune sau radiofonice, şi de alegerea strategiilor psihologice cele mai potrivite marei diversităţi a receptorilor.

Discursul publicitar este deci un ansamblu de strategii vizând să-l convingă pe destinatar, să-l influenţeze şi să-l coopteze. Prin maniera cu care face presiuni psihologice asupra opiniei publicului receptor poate fi considerat un mesaj autoritar, menit să treacă de la informare la tentaţie pentru a ajunge la manipularea destinatarului. Limbajul publicitar, cu particularităţile sale specifice, este unul redundant din nevoia de precizie, adecvat scopului său persuasiv, având aşadar, pe lângă funcţia *economică* şi o funcţie *psihologică*. Putem afirma, conform schemei factorilor constitutivi ai procesului lingvistic[8] că publicitatea are ca funcţie lingvistică predominantă pe cea *conativă,* centrată pe destinatar, care îşi găseşte expresia şi în folosirea repetată a verbelor la modul imperativ. Urmează funcţia *emotivă*, centrată pe emiţătorul mesajului, apoi funcţiile *fatică* şi *poetică* şi, în ultimul rând, funcţia metalinguală care verifică utilizarea în bune condiţii a propriului cod şi vizează

[5] S. Stati *Il Dialogo*, Napoli, Liguori Editore, 1988, p.68: "Definiamo *direttivo* l'enunciato con la funzione pragmatica di indurre l'allocutore a compiere oppure a non compiere una azione non verbale o verbale esplicitamente menzionata nell'enunciato".

[6] John Austin, *Quand dire c'est faire,* Paris, Editions du Seuil, 1970

[7] S. Stati, *Il Dialogo*, p.51*: "Definiamo eulogico un enunciato il cui autore si dimostra benevolo, amichevole nei confronti dell'allocutore"Possono essere eulogici sia gli enunciati – stimolo* (spotul publicitar) *che gli enunciati-replica".*

[8] Cfr Roman, Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963

comercializarea propriilor servicii publicitare. Din perspectivă pragmatică, publicitatea întrebuinţează funcţiile *directivă* şi *comisivă*.

Redactarea unui anunţ publicitar este un gen de expresie înrudit cu toate formele redacţionale ce ar putea fi definite „de luptă", întrucât este agresiv, făcut pentru a sensibiliza opinia publică, pentru a trezi atenţia asupra unui produs de interes colectiv. Creatorii de materiale publicitare trebuie să posede aptitudini de buni ziarişti, să cunoască unele principii de bază şi noţiuni de stilistică, fiindu-le indispensabilă şi calitatea de buni psihologi.

Cunoaşterea perfectă a produsului şi a pieţei este astfel indispensabilă. Modul în care va fi vândut, cărei categorii de cumpărători i se adresează şi care este iniţiativa concurenţei sunt alte imperative necesare. Stilul nu trebuie înţeles doar de câţiva iniţiaţi, ci de marea masă a consumatorilor. Mesajul publicitar va folosi termeni care, în orice limbă, au proprietatea de a evoca sentimente şi imagini care să impresioneze fantezia cititorului, telespectatorului, ascultătorului, prin urmare, termeni dotaţi cu un anumit potenţial emoţional în măsură să determine un şoc afectiv şi psihologic, cuvinte care să posede o putere expresivă remarcabilă. În această categorie de termeni, „cuvinte care vând", pot intra substantive precum *miracol, enigmă, încredere, afirmaţie, magie, top, vârf, fericire, noroc, succes, triumf, dragoste, senzaţie, descoperire, putere, noapte, mister, moarte, viaţă, aventură, experienţă, garanţie, economie, siguranţă, bani, bunăstare* etc, adjective precum: *senzaţional, extraordinar, puternic, neuitat, misterios, magic, parfumat, îmbietor, vibrant, viril* etc, adverbe: *când, unde, cum,* conjuncţia *dar*[9]şi folosirea pronumelor personale alocutive care contribuie la personalizarea mesajelor.

Valoarea deosebită a acestor cuvinte rezultă, pe de o parte, din indicarea precisă a unor scopuri şi idealuri supreme râvnite perpetuu de întreaga omenire, iar, pe de altă parte, de descrierea unei (unor) metode rapide, simple, de maximă eficienţă prin care se pot atinge acele scopuri şi idealuri.

Se observă că pentru crearea unui stil direct de adresare, coordonarea şi subordonarea absolută lipsesc deseori din discursul publicitar. Un text publicitar este un ansamblu de putere care trebuie să activeze memoria publicului - incluzând acele expresii noi şi moderne ale stilului contemporan cu priză deosebită la public - prin practicarea unui stil şocant şi agresiv, care poate trezi din inerţie atenţia celui care-l receptează. Când mesajul se adresează unui public tânăr, el va trebui să imite modul de a vorbi al acestuia. Folosind neologisme, in special, anglicisme, tehnicisme, tinerii se simt cultivaţi, cosmopoliţi, dar sunt totodată, snobi. Funcţia termenilor englezeşti tehnici este conativă, nu referenţială. Cuvântul „airbag", utilizat în loc de „cuscino di sicurezza", de exemplu în limba italiană, pernă de siguranţă în automobile, pare magic şi cumpărătorul ipotetic se simte expert în alegerea maşinii şi prin faptul că îl înţelege. "Cuscino di sicurezza" este un cuvânt prea lung, pare un calc, o traducere exactă a termenului de "pernă" şi are o altă structură semantică, este umplut cu ceva; în schimb, "airbag", pe lângă principiul de economie lingvistică evidentă, fiind în limba engleză sugerează mult mai bine siguranţa cumpărătorului. Într-un alt caz: „Quale moto hai in *test*?" (Ce motocicletă ai în *cap*) se

[9] A.Medici, apud A. Chiantera, *Una lingua in vendita*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993, p. 79

referă la o reclamă pentru motocicletele Honda. Jocul de cuvinte „test" pentru „testa" („cap" în limba italiană) evidenţiază caracterul ludic al publicităţii. Lipsa vocalei finale „a" aproprie cuvântul de limba engleză, transformându-l într-un fals anglicism.

Folosirea termenilor unei limbi străine, exotice, vorbite de civilizaţii considerate superioare, este mai frecventă pe posturile de televiziune şi în revistele care se adresează unui public rafinat. Este cazul revistelor de modă şi de decorări interioare, care utilizează cuvinte englezeşti şi franţuzeşti. Limba germană lipseşte din mesajele publicitare; spaniola apare rar şi numai pentru a ridiculiza şoricei rapizi şi mexicani leneşi. În limbajul publicitar italian, limba portugheză se bucură de o relativă atenţie datorită produsului specific căruia i se face publicitate (ex. „el cafecinto bonito", cunoscută reclamă pentru cafea).

Limbile care nu au alfabet latin sunt utilizate pentru a crea un efect straniu. O serie publicitară de la firma „Grundig" începe cu o frază tradusă din când în când în greacă, apoi în rusă, arabă, chineză şi mereu cu grafia originală, în scop pur estetic. Japoneza apare cu o frecvenţă mai mare. Nefiind cunoscute de cea mai mare parte a publicului, ele simbolizează doar lumea în diversitatea ei.

Publicitatea devenită limbaj se şi autocitează, se parodiază: "le retour du Père Denis", reclamă pentru reeditarea Enciclopediei lui Diderot foloseşte transformată sintagma "Mère Denis", foarte cunoscută pentru un detergent şi exemplele de acest gen sunt nenumărate.

În plan sintactic, limbajul publicitar se caracterizează mai ales prin întrebuinţarea frazelor exclamative şi interogative, care, în general, trezesc în mod direct interesul prin transmitere unui sentiment. De cele mai multe ori apar în titluri. Ne referim la arta cu care sunt întrebuinţate pseudo-întrebările. Actele ilocutorii interogative aparţin strategiei pseudo-interactive prin care anunţurile publicitare dau iluzia unui adevărat schimb între cei doi poli ai interacţiunii, polul emiţător şi polul receptor. Frazele interogative pot apărea şi în textele monologice, în situaţii în care lipseşte prin definiţie alocutorul. Frazele exclamative cu verbul la imperativ, urmat de verb la persoana a doua plural, în general, se pliază, însă, cel mai bine scopului anunţurilor, prin caracterul lor exortativ, cu nuanţă de constrângere, de dominare: "Achetez maintenant, achetez gagnant!", în timp ce enunţiativele sunt rezervate textului descriptiv explicativ, cum am văzut în exemplul de mai sus.[10]

"Fericirea ca obligaţie"[11], sintagmă slogan pe care am preluat-o din titlul unei foarte interesante cărţi a lui François Brune despre discursul publicitar, s-a transformat în ultimii doi ani de pandemie, in "fericirea ca *protecţie*" în faţa *inamicului nevăzut, virusului ucigaș, apocalipsei, teroarii, fricii, spaimei de boală, de moarte, igienă, dezinfectant, medic, farmacie, mască*, dar şi sloganuri precum *împreună vom reuși*, *să fim solidari,responsabili*, termeni noi "care vând", repetaţi obsesiv pe toate canalele

[10] Cfr Mirela, Aioane, op.cit. p. 139
[11] François, Brune, *Fericirea ca obligație*, Iași, Editura Trei, 1996

radiofonice şi televizate, ca facând parte din noul lexic al noii realităţi. Aceleaşi cuvinte au fost şi sunt folosite de radioteleviziunile italiene (rai), cărora le adăugăm şi pe următoarele: *emergenza sanitaria (starea de alerta,* rom.), *catastrofe, mascherina, distanza.*

Pandemia ne-a schimbat total obiceiurile, ni s-a cerut să stăm cât mai mult în casă, iar publicitatea a exploatat la maxim sloganul „stai acasa", în toate limbile acelaşi, pronunţat de actori, sportivi de toate naţiile si religiile, filmaţi în casă, în apartamente uneori luxoase, în propria curte, grădina, la mare, la munte, în vilele de vacanţă, la geam, cu surâsul pe buze sau cu faţa tristă sau acoperită de mască. Spoturile publicitare, bannerele, manifestele stradale, reţelele sociale au excelat într-o diversitate impresionantă de imagini, in care apăreau pe lângă personalităţi cunoscute, oameni comuni de toate vârstele, de la copii la vârstnici şi mai cu seamă medici în halate albe, care ne îndemnau să stăm în casă. Un alt slogan frecvent a fost: "Poartă masca! Arată că îţi pasă!", campanii de publicitate pentru protejarea comunităţii. Bătrânii, bunicii, părinţii erau cei mai vulnerabili în faţa bolii şi s-a cerut în special protectia lor, *imunizare, protecţie, protejat*, devenind cuvintele cheie ale publicităţii în timpul pandemiei.

În consecinţă, ne-am schimbat şi priorităţile, obiceiurile de consum: magazinele deschise doar un număr limitat de ore pe zis sau închiderea totală a unor magazine considerate neesenţiale au transformat comportamentul oamenilor, iar publicitatea a încercat să se adapteze, modificându-şi strategiile de promovare ale unor produse sau introducând clipuri promoţionale pentru noile cerinte privind situaţia sanitară deosebită. Elementele iconice, imaginile au avut o mai mare importanţă, creând un puternic impact psihologic asupra publicului, în detrimentul cuvintelor, mesajelor scrise, exploatând diferit codicele comunicării comerciale. Pe reţeaua socială Twitter firmele de automobile Audi, Mercedes, Volkswagen si altele au modificat logo-ul: cele patru cercuri au fost desfăcute, apoi li s-a adăugat titlul *keep your distance*[12]. Un alt exemplu în Italia este oferit de grupul sportiv al echipei de fotbal Milan, care şi-a descompus logo-ul în trei cercuri ovale cu spaţii între ele, cu titlul: *distance is the new strength* (la distanza e la nuova forza (it.), distanţa este noua forţă, putere (rom.) sau societatea GESAP care administrează aeroportul din Palermo şi-a distanţat arcurile logo-ului pe pagina web, adăugând titulatura: *la distanza può fare la differenza.*

Publicitatea a fost aproape integral, pe de altă parte, acaparată de campanii de promovare a suplimentelor alimentare de tot felul, mai ales de cele care ajută la întărirea imunităţii organismului, alături de siropuri de tuse, vitamine, zinc, şi produsele pentru igienizarea casei, dezinfectante pentru mâini, corp, casa, pantofi etc.

Produsele cosmetice, obiectele de vestimentaţie, accesoriile de tot felul au trecut într-un plan secundar. Rujul de buze, nemaifiind folosit mult, ca înainte, element simbol al feminităţii, a rămas doar ca un simbol al speranţei, surâsul desenat pe un geam cu ruj în spoturi italieneşi, sugerând dorinţa întoarcerii la normalitate. În pandemie am fost învăţaţi să ne schimbăm preferinţele, sa ne amânăm dorinţele, să aşteptăm şi să ne adaptăm noilor condiţii de nesiguranţă, iar publicitatea a contribuit din plin la creearea

[12] Vezi treccani.it Daniela Pietrini, *Parole nel turbine vasto*, 26.03.2020

noii vieţi, oferind soluţii, idei, maniere de petrecere a timpului, reţete noi de făcut în bucătărie, încercând să aline singurătatea şi deprimarea de care au fost cuprinşi mulţi oameni de toate vârstele în această lungă perioadă.

"Poltronesofà", cu celebra carte de vizită, arhicunoscută publicului italian şi prezentată foarte des pe canalele teviziunii italiene, *artigiani della qualità*, celebra firmă de mobilă de lux, producătoare de canapele, paturi, divane, a avut o iniţiativă ingenioasă în pandemie: servindu-se de ideea de a sta acasă, de obicei, în pat, pe canapea, a creat un mesaj promoţional deosebit, purtător de speranţă. Vocea narantă pronunţă: «*in questi giorni siamo fermi, come voi, ma non certo con le mani in mano. Sì, abbiamo tutto il tempo di cucinare, ma il tempo è sacro. Con le nostre mani continuiamo a progettare, creare, disegnare nuove forme di piacere, ritagliare nuovi scampoli di futuro, immaginare nuovi stili di vita.*

Oggi il coraggio e l'orgoglio di essere italiani si dimostra così, prendendo il futuro nelle nostre mani. Restiamo a casa, certo, ma siamo più attivi che mai. Solo così possiamo ***aiutare l'Italia a rialzarsi presto… dal divano****».*

Este un mesaj promoţional plin de speranţă, îndeamnă la noi proiecte pentru viitor, pentru noi stiluri de viaţă, noi forme ale plăcerii, stimulează italienii să fie curajoşi, să-şi ia viitorul în propriile mâini, chiar rămânând acasă, să fie mai activi ca niciodată, astfel, Italia "*va fi ajutată să se ridice de pe...canapea",* canapeaua de la Poltronesofà, pe care o vor achiziţiona, devine un simbol al perioadei postpandemice.

Mărci renumite de automobile, precum Mazda, Toyota, Fiat, care promovează produse ce nu sunt uşor accesibile publicului larg, au venit în pandemie cu mesaje optimiste, de speranţă, cu sloganuri de genul *ripartire insieme*, cu un puternic impact asupra publicului cumpărător.

Agenţiile de călătorii au avut cel mai mult de suferit în timpul pandemiei, anunţurile lor promoţionale au fost foarte puţin numeroase şi, în special, în perioada sărbătorilor de anul nou, perioade în care restricţiile impuse de pandemie erau parţial eliminate.

Numeroasele spoturi publicitare care promovează ouă de Pasti au rămas neschimbate, însă unele mesaje au fost adaptate contestului pandemic. Ar fi cazul celebrei zicale italieneşti "Natale con i tuoi, Pasqua con chi vuoi", Crăciunul, sărbătoarea familiei, se serbează acasă, în familie, iar Pastele, cu prietenii, obicei binecunoscut al italienilor. În pandemie, sloganul a fost modificat: Bauli, care produce diferite tipuri de cozonaci de Pasti, *colomba*, o formă de pască*, pannettone*, cozonac etc, şi-a promovat produsele în pandemie cu formula inversată ***#PasquaConITuoi.***

Efectul acestor mesaje nu a fost întotdeauna cel dorit şi anume, speranţa în viitor, ci au generat melancolie, nostalgia pentru trecut, pentru prezent, dar şi pentru viitor.

Ideea de protecţie cu speranţă spre viitor este prezentă şi în reclama cu puternic impact emoţional realizată de AXA gruppo assicurativo, firmă de asigurări, care a putut fi urmărită on line trei săptămâni, între 26 aprilie şi 3 mai 2020. Pare o poveste văzută cu ochii unui copil, care priveşte de la fereastra casei străzile goale, autobuze şi tramvaie goale, câţiva trecători singuratici purtând măşti, care ne fac să semănăm între noi şi ne fac să ne gândim că suntem toţi egali şi trebuie să ne protejăm reciproc #InsiemePerProteggerci

S-a declarat că termenul anului 2021 a fost cuvântul *vaccin*, simbol al vindecării, al întoarcerii la normalitate, al posibilităţii de a reveni la obiceiurile uitate, la călătorii, petreceri şi spectacole de tot felul. Primul video (13 decembrie 2020) realizat în Italia pentru campania de vaccinare *L'Italia vince con un fiore*, *L'Italia rinasce con un fiore* se bazează pe simbolul primulei uriaşe, opera arhitectului Stefano Boeri. Primula este metafora vaccinului, calea spre renaşterea Italiei. Un alt slogan din dcembrie 2021 pentru promovarea campaniei de vaccinare a copiilor apare scris ca de mâna unui copil în interiorul cabinelor de vaccinare, unde medici imbrăcaţi în halate albe, dar şi în costume de dinozauri, batman sau întruchipând diferite animale din desenele animate dragi copiilor, după vaccinare, cântă şi se joaca cu copiii însoţiţi, in cele mai multe cazuri de bunici. Sloganul *Il vaccino è una cosa grande!* (vaccinul este lucru mare) apare o vreme şi pe canalele televiziunii italiene, pe fond muzical, ca un obişnuit spot publicitar, producând efectul scontat, şi anume, îndemnul adresat direct copiilor de a veni să se vaccineze, nu va fi ceva dureros, ci, dimpotrivă, se vor juca şi se vor distra, alături de îndemnul adresat părinţilor şi bunicilor de a-i însoţi spre protejarea tuturor, adulţi şi copii. Încă o dată publicitatea se foloseşte de funcţia sa persuasivă, dar în acelaşi timp, educativă.

Pandemia a schimbat în mare măsură viziunea idilică asupra unei lumi perfecte, senine, caracterizată de eterna tinereţe, sănătate şi frumuseţe. Omenirea s-a întors spre sine şi spre celălalt, fiind mai avidă ca oricând să revină la natură si la autenticitate. Publicitatea continuă să ne ofere iluzia că există un remediu pentru orice problemă; nu cere şi nu aşteaptă un răspuns, rămâne un discurs unilateral cu funcţii socio- culturale complexe, realizându-si pe deplin scopul propus şi anume, trezirea interesului publicului şi îndemnul la o acţiune concretă, fie de a cumpăra un produs, în funcţie de epoca istorică în care trăim, fie îndemnul spre o acţiune considerată utilă la un moment da, îndeplinind prin repetare, funcţia sa dictatorială de impunere a modei momentului.

Bibliografie:

Austin, John, L, *Quand dire c'est faire,* Paris, Edition du Seuil, 1970
Brune, François, *Fericirea ca obligaţie,* Iaşi, Editura Trei, 1996
Chiantera Angela, *Una lingua in vendita*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993
Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963
Eco, Umberto, *Il linguaggio politico*, in *I linguaggi settorialiin Italia* (a cura di Gian Luigi Beccaria), Milano, Bompiani, 1989
Stati, Sorin**,** *Il Dialogo*, Napoli, Liguori Editori, 1988

Aioane, Mirela, *Forme alocutive şi reverenţiale în limbile romanice. Pronumele alocutive în limbajul publicitar*, Iaşi, Universitas XXI, 2003

Webgrafie:

treccani.it
youtube, spoturi publicitare pandemie

HANYA YANAGIHARA'S "A LITTLE LIFE", A HYPER- REALISTIC NOVEL

Anca BĂDULESCU
Associate Professor, PhD, Transilvania University of Braşov

Abstract: Hanya Yanagihara's novel "A Little Life", published in 2015, and a winner of the Kirkus Prize for fiction proves to be impossible to categorize in an established literary pattern. This article is an attempt to identify pivotal interwoven elements of a fable, a naturalistic novel and a thriller. Jude St Francis' incredibly dark tale, New York life and mentality, disease, self-mutilation and decay are component parts of a new kind of fiction, which we dare name hyper realism. In addition, the author aims at demonstrating that beyond all the constraints imposed by literary theory "A Little Life" is an honest timeless book about friendship and loneliness in equal measure.

Keywords: Jude, Willem, Malcolm, JB, Harold

Stories grow in me like plants, George Eliot once said. And, undoubtedly, she was a fabulous story teller, a creator of intricate, complex plots in novels such as "Middlemarch" or "The Mill on the Floss". This quotation certainly holds true for Hanya Yanagihara and her widely acclaimed novel "A Little Life", too. The words suddenly popped into my mind when reading the convoluted tale of the four friends in Yanagihara's book.

"A Little Life" starts as a story of friendship: Jude, Willem, Malcolm and JB (Jean Baptist) are recent college graduates and struggle to make a living in New York. While they almost miraculously acquire fame and wealth, Jude St Francis' past is revealed step by step, and the story morphs into an appalling chronicle of violence and sexual abuse. The separate chapters and sections of this fictional work gradually materialize into a tightly entangled configuration of meandering plants clinging to each other, going apart, only to be closely reunited again and again later in the novel. The seven chapters - each of which contains three sections - flow one into the other, flashbacks, close-ups, even glimpses of the future mingling with intense moments of the present.

Yanagihara confessed in an interview that she literally loves her characters, that she likes spending time with them; intimacy and loyalty clearly connects author and characters, so much so that the author becomes a mere vehicle for the world and its inhabitants to express themselves. Yanagihara's universe is inhabited by a very diverse population: JB is black, Malcolm's father is black, his mother white, Willem's parents emigrated from Sweden, whereas Jude's race remains unknown. Also, JB is gay, Malcolm is straight and the only one of the four friends who marries, Willem is bisexual. Jude's love life was compromised in early childhood and adolescence, and he never recovers from the nightmarish abuse. Likewise, Jude is a lawyer, Willem an actor, Malcolm an architect, JB a painter. Interestingly enough, this multifarious (small) world revolves around Jude's 'little (hugely tragic) life'.

The author herself described the process of writing "A Little Life" in an interview as: *glorious as surfing; it felt like being carried aloft on something I couldn't conjure but was lucky enough to have caught, if for just a moment. At its worst, I felt I was somehow losing*

my ownership over the book. (The Millions, 2015) Thus, the seeds, once planted, grow stems and leaves; they bloom, wilt and decay out of control. The result is a seven hundred and twenty page long excruciatingly captivating book which will stay with the reader for a long time.

Hanya Yanagihara deliberately wrote a book which cannot be categorized in terms of genre. It is obvious that "A Little Life" consciously works against the current American literary trends. It is melodramatic and extravagant, at times excessive and operatic. Nevertheless, the intertwining of stories, destinies, overtones and nuances makes it all the more innovative.

At a closer look the advised reader faces a mesh of dark fairy story, contemporary naturalistic fiction, and thriller, mainly told in the third person – although it clearly uses the free indirect style – the only first person narratives being Harold's contributions to the story. Jude, on the other hand, is always referred to as 'he', as a powerful signal for the reader that he is not to be trusted when it comes to himself.

Jude St Francis' tragic destiny, even told (backwards) in a nutshell in the second section, has all the major elements of a fable: *Before New York there had been law school, and before that college, and before that, there was Philadelphia, and the long, slow trip across the country, and before that, there was Montana, and the boys' home, and before Montana was the Southwest, and the motel rooms, and the lonely stretches of road and the hours spent in the car. And before that was South Dakota and the monastery. And before that? A father and a mother, presumably. (Yanagihara 2015, 145)* Before that he was miraculously found in a trash bin close to the monastery, and was taken in by the monks. *…it was assumed he'd been left to, as they say, let nature have its way with him, because it was mid-April and still freezing, and a newborn couldn't have survived for long in that weather. (Yanagihara 2015, 145)*

Just like in a real fairy story the protagonist, the foundling is treated badly, beaten and, worse, sexually abused. Brother Luke, Jude's disguised savior proves to be the foil, who causes the irreparable trauma, the feelings of guilt and shame Jude will never be able to come to terms with. Brother Luke takes him across the country, while the nightmare causes deeper and deeper scars on the boy's body and soul. After the monk's suicide Jude has to endure further abuse and violence in an orphanage. When he finally escapes, it is only to be lured into the perverse, pedophile doctor Traylor's basement where he is held captive, hardly fed and constantly forced to have sexual intercourse with him. To the spiritual trauma the doctor adds physical injury, causing him horrific leg wounds, which will never heal. Jude's life takes a better turn when he goes to college, proves to be outstandingly intelligent, and is accepted in a restricted circle of friends. His life seems to have taken a favorable course, although he lacks the language to speak about his ordeal, and also suffers from great physical pain, his old wounds getting infected. In the fifth chapter titled *The Happy Years* Jude has been adopted by his former college professor and his wife, and enters a very complicated love relationship with Willem. The protagonist's downfall begins with Willem's death in a car accident, and is abrupt and violent. As the reader has already understood, this is the only outcome for Jude St Francis: he commits suicide by injecting air into an artery. After his death his friends and new parents realize

how much they had not known about him, how much he had not been able to tell them, no matter how hard he tried. The book thus ends with a moment of utter loneliness for Jude St Francis. The past finally gets the better of him.

In retrospect, Jude's life journey follows a dark fairy tale hero's trajectory. Born into a hostile world, he stoically endures violence and abuse, has to outdo barriers, escapes the antagonists, accumulates feelings of culpability and shame, and ultimately undergoes change. The next part of the passage through life gains momentum; the hero is in a better place, he has peers who support him, and has even found new parents. Then disaster strikes, the hero's soul mate is killed, and the protagonist's fate is sealed: he has to die. In the fierce battle with life's vicissitudes, Evil prevails over Good.

One other pillar of "A Little Life" is the setting, closely connected to the paths of the four main characters. The description of New York is a social study, completely devoid of historical facts. The reader is taken to places in the city, to restaurants and theatre halls. Names of streets and areas are mentioned very frequently, so that the place soon becomes familiar. Even though the town may be unknown to readers, they will feel at home in the contemporary world, in the midst of flesh and blood people who speak and act like them.

The New York of the novel (and home of the novelist) on the other hand, actually is the city of competitiveness, of success, of collecting fetishes, money making and estrangement. Yanagihara depicts in a deliberately exaggerated way the ascension of a cluster of very successful youngsters. Life in New York relentlessly reminds the characters that they are never to go back where they came from. This is true for Jude who has painfully emerged from a horrendous past, and becomes an appreciated lawyer and litigator; it is also true for Willem, the only surviving child of a poor family, still affected by the loss of a disabled brother, and who will be a celebrated actor. Even though his family is well to do, Malcolm fights his own way to accomplishment as an architect and designer, and JB, likewise, in finding his artistic call and path breaking style. JB overtly states: *Ambition is my only religion, (Yanagihara 2015, 42)* and the narrator agrees: *Only here did you feel compelled to somehow justify anything short of rabidity for your career; only here did you have to apologize for having faith in something other than yourself. (Yanagihara 2015, 42)*

The novel begins and ends with *Lispenard Street* – the titles of the first and last chapter – although the inhabitants of the apartment on Lispenard Street have gone a long way. The place rented by Jude and Willem is minutely described and impresses by its shabbiness and lack of comfort: *There was a small foyer, little larger than the size of a doormat, from which pronged the kitchen (a hot, greasy little cube)…(Yanagihara 2015, 11)* When asked what he thought about the apartment JB bluntly calls it a *shithole. (Yanagihara 2015, 12)*

Only a few years later both Jude and Willem have become successful and wealthy; they own luxurious, bright apartments decorated fashionably by Malcolm, they collect art and are proud of their achievements. When they move together, Jude and Willem have Malcolm build and decorate a house in Garrison for them, which is their refuge after hard work, and they become completely different persons. The Garrison house, JB's studio, Robert's apartment, but also Harold and Julia's dwellings are described in a detailed

naturalistic way. Above all, New York is a fulcrum for the four friends; however far from the city they travel, they always come back. Lispenard Street is then mentioned again at the end of the novel, but Jude is now rich but unhappy, distraught because of Willem's death. The apartment in Lispenard Street brings back dear memories of the beginning of their relationship.

Finally, what makes this book 'hyper-realistic' is the author's depiction of sickness, disability, self-mutilation and decay which has Jude at its center. Blood, vomit, pus, rotting wounds, life-threatening injuries, Willem's broken face are only a few examples of 'hyper-realistic' or neo-Gothic elements which make Yanagihara's fiction much more than a reflection of real life. In keeping with her conviction that a writer should be able to write about anyone and anything, the novelist goes into great detail about Jude's leg injury and the constant infections due to festering wounds which never heal. The excruciating pain, the liquids oozing from the open wounds, the blood infections are continuous threats to Jude's life. The most intense emotional parts are the scenes in which Jude cuts himself in a desperate attempt to get rid of past traumas: *Brother Luke was right: the cutting was better. When he did it, it was as if he was draining away the poison, the filth, the rage inside him. It was as if his old dream of leeches had come to life and had the same effect, the effect he had always hoped it would. He wished he was made of metal, of plastic: something that could be hosed down and scrubbed clean. (Yanagihara 2015, 419)* The cuttings, the bleedings, and infections are relentless, no matter how much physical suffering they cause and despite his doctor's and his friends' attempts to dissuade him from maiming himself.

The reader witnesses the gradual degradation of the hero's health, the literal decay of his body: serious blood infections, starving and losing massive weight, even amputation of both legs as a last resort. The physical disintegration is in full concord with the psychological collapse: a failed suicide attempt, bleedings stopped at the last moment, atrocious wounds opening again and again, loss of strength and will to go on fighting, ultimately, lead to Jude taking his life at the age of fifty-three. The trauma living inside has finally infected his whole body. The statement he thus makes is: no matter how hard he tried, healing was not possible.

Hanya Yanagihara confessed that she wrote "A Little Life" during a very intense span of eighteen months and that the book almost wrote itself, unlike her previous novel, "The People in the Trees": *It was the easiest writing I ever did – it felt almost preordained, like it already existed and I was just transcribing. (The New Yorker, January 2022)* This certainly is an amazing declaration if we take into consideration the complexity, diversity and depth of this work. Whether a fable, a naturalistic piece of writing or a thriller – or all of these - "A Little Life" is a cutting analysis of life at its extreme, of existence on the 'razor' edge – as Thomas Hardy once said. And this makes it 'hyper-realistic'.

References:

Yanagihara, Hanya, 2016: *A Little Life,* Picador, London

Sutherland, John, 2014: *A Little History of Literature,* Yale University Press, New Haven &London

Max, D.T., January 17, 2022: *Interiors*, The New Yorker

The Millions, August 5, 2015: *The Million Interviews: Hanya Yanagihara*

MANIFESTATION OF EMOTIONAL DISORDERS IN ADOLESCENTS

Ana TARNOVSCHI,
Assoc. Prof. PhD, cercetător științific, USM

Abstract: The harmonious development of cognitive processes and emotional stability is one of the main mandatory prerequisites in the life of a teenager. To this end, let us report on mood disorders, which are the predominant element of emotional disorders in adolescents. The etiology of affective disorders is based on several factors, namely: biological factors, genetic factors, psychosocial factors and personality factors.

Keywords: adolescents, emotional disorders, anxiety, depression, stress

Secolul XXI, fiind în amploarea dezvoltării tehnologiilor informaţionale, cu acces nelimitat la informaţii, oportunităţi, vine cu noi provocări care urmăresc adolescenţii zi de zi. Toate aceste progrese predispun la noi şi noi încercări, iar odată cu modificarea rapidă a societăţii se lasă o amprentă asupra dezvoltării generaţiilor tinere. Personalitatea adolescentului este una dintre tematicile cele mai cercetate în ultima perioadă, oferind arii variate de studii pe diverse aspecte. M. Golu (1993) susţine că personalitatea umană este un ansamblu de condiţii interne, sub formă de însuşiri psihice relativ stabile. H. A. Eysenck menţionează că personalitatea umană poate fi descrisă prin două aspecte: introversiune/extroversiune, neurotism/stabilitate emoţională [1; 3].

Din perspectiva lui H. A. Eysenck şi R. B. Cattell, bunăstarea emoţională presupune stabilitatea emoţională care se află între două baricade: stări afective stabile şi instabilitatea emoţională. Potrivit modelului trăsăturilor elaborate de G.W. Allport, personalitatea este alcătuită dintr-un set de trăsături structurale individuale pentru fiecare în parte [3].

Dezvoltarea armonioasă a proceselor cognitive şi stabilitatea emoţională, sunt printre principalele premise esenţiale în viaţa adolescentului, luând în considerare modificările care au loc în această perioadă la nivelul bio-psiho-social: schimbări biologice/fiziologie, schimabări hormonale, conflicte interne, căutarea şi descoperirea propriei identităţi, dorinţa de autoafirmare, aspiraţii, dorinţe etc. [10]. Aceste schimbări, cât şi apariţia factorilor perturbatori în realizarea scopurilor, duc la generarea unui dezechilibru emoţional. Adolescentul, neavând mecanisme de apărărare/coping este supus des stresului, trăirilor afective de intensitate puternică, dezvoltă o incapacitate de a depăşi situaţiile şi somatizează aceste aspecte, favorizând dezvoltarea tulburărilor emoţionale. Dacă să ne referim la teoriile emoţionale şi în deosebi, la teoria diferenţială elaborată de R. Izard, se remarcă legătura emoţiilor cu formaţiunile de bază ale personalităţii. În timpul maturizării, în perioada adolescenţei, caracterizată prin vulnerabilitate emoţională, se produc o serie de schimbări radicale, iar emoţiile includ aspectele neurofiziologice, neuromusculare şi fenomenologice [1; 4].

Totodată, adolescenţa se caracterizează prin intelectualizare intensă, îmbogăţirea conduitei adulte. În această perioadă îşi reprezintă cu uşurinţă relaţiile structurale şi funcţionale între diverse tipuri de elemente, pot avea reprezentări foarte bogate în detalii,

cu un nivel înalt de generalitate [10]. În această perioadă se dezvoltă mult mai intens şi conştiinţa de sine, care este individualizată, devin mult mai dinamici şi capătă dimensiuni noi de demnitate şi onoare. Dezvoltarea sferei afective este carcaterizată printr-o vulnerabilitate afectivă manifestată prin nevoia de avea prieteni, apreciere, dezvoltarea unui ataşament emoţional faţă de o persoană. Psihologul Zazzo R. spunea despre adolescenţă că este cea mai sinceră şi cea mai nesinceră perioadă din viată. Intensă este socializarea aspiraţiilor, aspectele vocaţionale, profesionalizarea ce se contrurează treptat [2;10]. Principalele sarcini de dezvoltare în perioada adolescenţei elaborate de Ingersoll, 1992 sunt:

- *Să se adapteze la schimbările fizice care se produc* – adolescenţa este perioada cu cele mai multe şi profunde schimbări fizice. Pubertatea face ca adolescentul să arate aproape ca adultul şi este extrem de preocupat şi centrat asupra fizicului.
- *Să se adapteze la abilităţile cognitive noi* – pe lângă schimbările fizice, este pus în faţa unor abilităţi noi de a gândi despre ceilalţi, despre lume. Sunt mai conştienţi de ce se întâmplă, încep să înteleagă şi să fie preocupaţi de concepte abstracte.
- *Să se adapteze la cerinţe tot mai crescute din mediul educaţional* – curricula şcolară solicită din partea adolescentului mai mult efort, adesea domină tematici şi sarcini care implică concepte abstracte, solicitante.
- *Să dezvolte abilităţi verbale crescute* – maturizarea intelectuală şi academică, cât şi asumarea de roluri noi, necesită abilităţi verbale mai complexe.
- *Dezvoltarea identităţii personale* – individul începe să-şi formeze identitatea în afara familie, recunoscâdu-şi unicitatea în raport cu ceilalţi.
- *Dobândirea independenţei emoţionale şi psihologice faţă de părinţi/ familie* – adolescenţa aduce nevoia de autonomie şi independenţă, dar în acelaşi timp nevoia de a păstra siguranţa şi dependenţa faţă de părinţi.
- *Dezvoltarea relaţiilor stabile şi productive cu semenii* – adolescentul este capabil să îşi facă prieteni, să fie acceptat de grup, care este un indicator important în adaptarea socială.
- *Gestionarea propriei sexualităţi* – este pus în faţa maturizării sexuale, pe care trebuie să o încorporeze în identitatea personală, dar şi să dezvolte atitudini şi valori sănătoase cu privire la sexualitate.
- *Adoptarea unui sistem de valori personale* – este pus în faţa unor valori diferite, de multe ori conflicte, pe care le au părinţii, colegi, prietenii, trebuie şă îşi asume câteva dintre acestea şi să elaboreze o viziune proprie despre lume şi viaţă.
- *Dezvoltarea unui control comportamental şi emoţional adecvat* – este marcat de căutarea riscurilor în diverse domenii, însă, până la sfârşitul adolescenţei, dobândeşte un set de strategii comportamentale şi emoţionale adecvate.
- *Să stabilească scopuri de dezvoltare a carierei* – dimensiunea vocaţională este parte a dezvoltării identităţii şi reflectă aspiraţii de viitor a propriei persoane.

Aşadar, dezvoltarea cognitivă a adolescentului presupune stabilitatea gândirii abstracte, orienatrea spre viitor, planificarea şi urmărirea obiectivelor pe termen lung, dezvoltarea abilităţilor de a rezvolva probleme, examinarea experienţelor interioare,

interes sporit pentru viitor, continuu interes pentru raţionamentul moral [2]. Dezvoltarea socio-emoţională şi autonomia personală se manifestă prin stil de viaţă specific adultului, autonomie, stabilitatea emoţională, independenţa şi încrederea în sine creşte, relaţiile cu semenii ramân la fel de importante, dezvoltarea unor relaţii mai serioase, se manifestă grija faţă de alţii. Este perioada în care are loc afirmarea ca personalitate, atingea unor scopuri bine determinate, formarea profesională şi punerea temeliei spre o carieră de success. Deaceea, adolescenţii sunt mult mai labili din punct de vedere emoţional şi psihic, au dispoziţii depresive mai frecvente, iar eşecul îi demobilizează. Conştientizarea activă a stărilor afective – exteriorizarea şi trăirea din plin a emoţiilor de zi cu zi – şi împletirea lor cu abilităţile cognitive ar reprezenta, după J. Segal, o dovadă de mare sensibilitate. Conştientizarea şi acceptarea propriilor emoţii şi sentimente, deschide calea spre empatie, pentru că doar celor cărora le pasă de ei înşăşi, le pasă şi de semenii lor [9]. Havighurst evedenţiază câteva planuri care sunt importante în perioada adolescenţei: este procesul profesionalizării şi aria relaţiilor; explorarea mediului social şi cristalizarea alegerii vocaţionale, sunt cele mai importante direcţii de dezvoltare în această etapă a vieţii [4]. M. Debesse evidenţiază trei funcţii de bază la vârsta adolescentină: de adaptare la mediu, de depăşire, de definire a personalităţii. În acest context se pot constata confruntări între comportamentele impregnate de atitudini copilăreşti şi acele solicitări din cadrul social care trăieşte adolescentul [4; 8].

Aşadar, procesul emoţional nu este un fenomen izolat, ci o componentă a experienţei generale, fiind influenţată în mod constant şi de alte procese, ce se desfăşoară în acelaşi timp. Emoţiile sunt experienţe personale ce se nasc din interacţiunea complexă dintre variabilele psihologice, cognitive şi situaţionale. O emoţie este o experienţă resimţită cu un anumit grad de intensitate, implică interpretarea personală a situaţiei imediate şi este însoţită de răspunsuri fizice învăţate sau neînvăţate. Afectivitatea este un fenomen complex, care se activează la naştere şi suferă o serie de modificări pe tot parcursul vieţii. Datorită acestor schimbări multidimensionale a profilului psihologic, fiziologic, cât şi social, adolescentul depune un efort imens pentru a face faţă provocărilor din mediu intern şi extern. Toate aceste solicitări, necesitatea de autocunoaştere, presupun anumite tulburări de adaptare, stres, anxietate şi depresie, deoarece solicitările din mediul exterior nu corespund forţelor interioare ale personalităţii. Experienţele de viaţă, obstacolele, eşecurile academice sau pe plan personal, alţi factori de stres, sporesc dezvoltarea unui dezechilibru emoţional şi predispoziţia spre o tulburare emoţională.

Etiologia tulburărilor afective au la bază mai mulţi factori: factorii biologici, factorii genetici, factorii psihosociali şi factorii de personalitate. Friedman consideră manifestările emoţionale ca mecanisme de apărare, clasificându-le astfel: anxietate, depresie, stări de excitaţie şi hipomaniacale, fenomene ipohondrice, reacţii psihosomatice, obsesii, fobii. Adolescentul se află într-o stare de anxietate, determinată de mai multe aspecte: caracterologice – manifestări prin imaturitatea proceselor afective; cognitive – prin apariţia unor eşecuri şcolare; psihosociale – conflicte cu prietenii, familie, comunitate [5].

Conform Manualului de Diagnostic şi Statistică al Tulburărilor Mentale (DSM- IV), tulburările afective sunt clasificate în: tulburări depresive unipolare; tulburări bipolare şi

tulburări induse de o substanţă [7]. Ne vom referi mai mult la tulburările de dispoziţie, fiind elementul predominant al tulburărilor afective. Schimbarea dispoziţiei este însoţită de o schimbare la întregul nivel de activitate, cel mai des aceste tulburări sunt recurente, iar debutul episoadelor individuale pot fi deseori legate de evenimente stresante [5].

Depresia este o stare mentală în care predomină căderea tonusului psihic. Kielhoz P. propune trei simptome ale sindromului depresiv, care se referă la modificarea dispoziţiei, a gândirii şi a funcţiilor psihomotorii. Cuvântul provine din limba franceză, care înseamnă stare patologică de suferinţă, marcată de o scădere a valorilor personale, de pesimism şi indiferenţă faţă de viaţă, respectiv din latină (depresio- ,,adâncire", ,,coborâre"). Dispoziţia depresivă poate avea aspectul de tristeţe exagerată, tensiune afectivă, dispoziţii melancolice, anxietate, neliniște interioară, etc. [5; 6].

Conform dicţionarului de Psihiatrie şi Psihopatologie clinică, depresia este definită *,, maladie mentală caracterizată printr-o modificare profundă a stării timice, a dispoziţiei, în sensul tristeţii, al suferinţei morale şi încetinirii psihosomatice*" [6].

Cauzele biologice şi psihologice ale tulburărilor depresive se referă la două tipuri de depresie: endogenă cu o cauză biologică şi psihogenă cu cauză psihică. Freud susţine că în depresie ,,Eul" se indentifică cu obiectul pierdut, luând în seama sa sentimentele de dragoste şi mai ales de ură faţă de ,,obiectul pierdut", psihanaliştii leagă depresia de doliu şi sentimentul de pierdere. Cognitiviştii abordează depresia ca o perturbare a proceselor cognitive. După Kelly G. A. şi Beck A.T. ,,structurile cognitive stabile", se referă la trei domenii: Eul, lumea exterioară şi viitorul. Depresia este o tulburare psihică foarte des întâlnită şi afectează toate păturile sociale, diferite categorii de vârstă şi afectează atât bărbaţii cât şi femeile [12]. Depresia la adolescenţi se manifestă prin prezenţa sentimentului de tristeţe, cum s-a expus mai sus, fiind o tulburare complexă ale cărei efecte se manifestă atât în plan fizic, cât şi emoţional. Inicatorii prezenţei depresiei în rândul adolescenţilor ar fi:

1. Trăire constantă pe o perioadă mai îndelungată a sentimentului de tristeţe şi deprimare, senzaţie de a fi ,,prăbuşit".
2. Pierderea interesului faţă de viaţă şi incapacitatea de a se bucura de activităţile pe care le considera plăcute.
3. Senzaţia permanentă şi nejustificată de oboseală, de epuizare, pe când şi cea mai mică sarcină ar socilita un efort colosal, scade considerabil motivaţia şi energia, persistă dificultăţi de concentrare.
4. Un nivel scăzut al stimei de sine, sentiment de a fi inutil, pierderea încrederii în sine şi nesiguranţa cu privire la propria înfăţişare.
5. Sentimente de vinovăţie.
6. Sentimentul de neliniște interioară care implică persoana să se odihnească şi sa se elibereze, să se relaxeze.
7. Modificări ale comportamentului alimentar, de obicei pierderea apetitului însoţit de scădere în greutate.
8. Schimbări ale programului de somn şi apariţia insomniilor.
9. Preferinţa de a se izola, singurătate.

10. În cele mai grave cazuri, în prezenţa unei depresii profunde, dorinţa de a-şi pune capăt zilelor, persoana are senzaţia că nu mai poate face faţă solicitărilor vieţii [8].

Drept factori de risc în depresie, Rutter pune accent pe calitatea legăturilor de ataşament, contextual şi natura socializării timpurii, nivelul cognitiv de procesare, capacitatea de reprezentare a imaginii de sine, calitatea mediului familial, bolile medicale psihice neafective.

Widlöcher D. propune un nou model de examinare al depresiei ca „*un dispozitiv comportamental înnăscut care se impune unor subiecţi, atunci când circumstanţele îl solicită, sau când o predispoziţie neurobiologică se pretează la acesta*" [6].

Tulburarea depresivă este de obicei însoţită şi de anxietate.

Anxietatea este o stare afectivă care se manifestă printr-un sentiment de insecuritate, de tulburare difuză. Conform dicţionarului de Psihiatrie şi Psihopatologie Clinică, de Jacques Postel, anxietatea este definită ca „stare emoţională de tensiune nervoasă, de frică puternică, slab diferenţiată şi adesea cronică" [6; 8]. După Pichot P. (1987) anxietatea constă din 3 elemente fundamentale: percepţia pericolului, o atitudine de aşteptare în faţa pricolului; sentiment dezorganizat faţă de pericol [1; 6].

S. Freud descrie anxietatea în lucrarea sa „Problema anxietăţii" (1923), ca stare emoţională cu două aspecte: o notă specifică de disconfort şi un determinant motoric trăit de către subiect [6; 13]. Anxietatea reprezintă o reacţie de pregătire pentru confruntarea cu un pericol sau ameninţare. Conform teoriei lui A. Alfred, anxietatea este mai des determinată de către acele sarcini care pun în pericol autoaprecierea individului.

În DSM-IV la fel au fost clasificate tulburările de anxietate, când este vorba de anxietate, persoana se teme de ceva sau simte o ameninţare şi reacţiile persoanelor include frică extremă, neajutorare sau indignare, intruziunea de gânduri şi imagini [7].

Eysenck M. J. consideră ca anxietatea se reduce la o combinare a acelor factori fundamentali care descriu personalitatea: nevrotism şi introversiune. Gray A. J. afirmă că anxietatea constituie unul dintre factorii fundamentali ai personalităţii. În încercarea de a explica anxietatea sau elaborate câteva teorii explicative:

Teoriile cognitiv-comportamentale în anxietate au pus bazele unor tratamente eficiente. Din abordarea cognitiv-comportamentală, anxietatea este un răspuns condiţionat la stimuli specifici de mediu sau un răspuns imediat după reacţiile anxioase ale părinţilor. Teoriile cognitiv-comportamentale au încercat să explice apariţia anxietăţii prin mai multe modele. Unul dintre aceste modele este:

Modelul cognitiv a lui Beck & Clark 1997, în linii generale teoriile cognitive recunosc faptul că stările de anxietate constau într-un pattern complicat de modificări cognitive, afective fiziologice şi comportamentale. De exemplu, la nivelul fiziologic se constată o activare automată, însoţită de senzaţiile pe care le-ar avea o persoană normal după evitarea unui accident rutier: palpitaţii, tremurături, tahicardie, sufocare, ameţeală. La nivel comportamental observăm activarea resurselor personale pentru a evita accidentul, la nivel cognitiv anxietatea implică simptome senzorio-perceptive, hipervigilenţă şi o accentuare a conştiinţei de sine, dificultăţi de gândire, distorsiuni cognitive, imagini înfricoşătoare şi gânduri automate. Acest pattern complex de simptome

cognitive-afective-fiziologice-comportamentale, a fost elaborat în urma parcurgerii a trei stadii:

- ✓ stadiul I – scanarea inițială,
- ✓ stadiul II – procesări primare,
- ✓ stadiul III – elaborări secundare [11].

Teoriile biologice au apărut ca răspuns la modele de anxietate provocate, cât și studiul factorilor neurobiologici la pacienții cu anxietate. Datorită teoriei biologice au apărut două tendințe:

1. Modificarea biologică reflectă conflictele psihologice.
2. Modificarea biologică precede și determină conflictele psihologice [13].

Cauza declanșării celor mai multe tulburări de anxietate nu este deplin cunoscută, deși se realizează o serie de cercetări ca să decopere trăsăturile genetice și de mediu care pot duce la dezvoltarea acestora. Cercetătorii au reușit să demonstreze că dezvoltarea unei tulburări emoționale implică o combinație de mai mulți factori cum ar fi: experiența de viață, trăsături psihologice, factori genetici, etc, ele se pot combina foarte bine pentru a crea o vulnerabilitate. Cercetările au demonstrat existența unei gene specifice în dezvoltarea tulburărilor de anxietate. Copiii moștenesc anumite tipuri de personalitate de la părinții lor, ca ulterior, venind în contact direct cu factorii de mediu, are loc o accentuare a predispozițiilor pentru tulburările de anxietate. Copii, care au această predispoziție de a dezvolta o tulburare de anxietate, sunt mult mai susceptibili, deoarece este combinația dintre natură și latura emoțională pe care o primește copilul, creând predispoziție pentru anxietate.

Un alt factor de mediu care poate contribui la dezvoltarea de tulburări de anxietate este stilul de viață stresant, lipsa de asertivitate și convingeri iraționale eronate. Copii pot dezvolta o persoanlitate anxioasă dacă părinții lor stabilesc standarde ridicate, sunt hiperprotectori, încurajează dependența sau suprimarea emoțiilor. Tulburările de anxietate sunt cauzate de un amalgam de caracteristici și circumstanțe, care sunt foarte greu de descifrat, deoarece apariția tulburărilor de anxietate diferă de la o persoană la alta [11].

Relatând aspectele tulburărilor depresive și de anxietate, este necesar sa vorbim și despre *stres*, deoarece el este generatorul disconfortului psihologic și fizic.

Walter Canon, fiziolog american, utilizează termnul de „stress" pentru a demonstra existența unor mecanisme homeostatice specifice, de protejare a organismului împotriva unor factori perturbatori. Stresul este generatorul care alimentează emoțiile negative cum ar fi anxietatea și depresia, însă anxietatea și drepesia au tendința de a accentua sentimentele de stres, asemeni unui cerc vicios.

Termenul de stress din perspectiva lui Noveanu(1978) are două accepțiuni:

- situație, ce pune oragnismul într-o stare de tensiune;
- starea de tensiune a organismului prin care acesta își mobilizează toate resursele sale de apărare pentru a face față unei agresiuni fizice și psihice [5]. Selye H. în anul 1976, definește stresul *„ca orice cerințe sau solicitări exercitate asupra organismului"* și a elaborat modelul biologic al stresului, fiind pus accentul pe răspunsul organismului uman la stimulii nocivi din mediul extern [6].

Stresul biologic la început era descris ca sindrom general de adaptare, având trei faze: reacţie de alarmare, stadiul de rezistenţă, stadiul de epuizare. Acest model are la bază ideea de mobilizare a tuturor resurselor de apărare ale organismului pentru a face faţă factorilor perturbatori. Organismul uman nu poate rezista la stres timp mai îndelungat şi dacă factorul stresor este nociv şi incompatibil cu viaţa, din acest considerent survine moartea, stadiul de rezistenţă se instalează dacă organismul supravieţuieşte, având caracter adaptativ. Dacă stresorul nu este înlăturat sau soluţionat, se acţionează epuizarea, atât fizică cât şi psihică.

Stresul reprezintă un aspect normal şi necesar vieţii, aspect de care omul nu poate scăpa, el generând un disconfort temporar sau pe perioade mai îndelungate.

Teoriile biologice ale stresului încearcă să explice cauzele biologice şi consecinţele expunerii directe a persoanei la evenimente traumatice, luând în considerare rolul hormonilor, neurochimia şi dezvoltarea simptomelor psihoterapeutice [12].

Din prespectiva teoriei cognitive, stesul psihic apare ca un dezechilibru intens, perceput subiectiv, dintre solicitările impuse organismului şi capacitatea sa de răspuns. Lazarus pentru a descrie strestul utilizează următoarele concepte: ameninţarea, evaluarea şi ajustarea [5; 6].

Ameninţarea este definită prin trei caracteristici de bază: anticiparea, confruntarea cu o situaţie periculoasă sau cu o trăire negativă, orienteză conduita în viitor, este dependent de procesele cognitive (perceptive, gândire, memorie şi învăţare). *Evaluarea* capacităţilor şi resurselor individului pentru a face faţă stimulilor din mediul extern. Autoevaluarea posibilităţilor personale şi evaluarea stimului din mediul exterior. *Ajustarea* este repartizată în două categorii: *acţiuni directe* orientate spre modificarea intensităţii sau eliminarea stresorului şi *acţiunele indirecte* care au drept scop controlul răspunsurilor emoţionale la factorul stresant.

Delay J. afirmă că *„stresul este o stare de tensiune acută a organismului, obligat să-şi mobilizeze defensele spre a face faţă unei situaţii ameninţătoare”* [6]. Stresul este un fenomen psihosocial complex ce decurge din confruntarea persoanei cu cerinţe, sarcini care sunt percepute ca fiind diferite, dureroase sau de mare importanţă pentru persoană respectivă. După modelul tranzacţional al stresului, în prim plan, sunt puse evenimentele nedorite, care provoacă episoade stresante în contextul tranzacţiei dintre persoană şi mediu. Stresul este o reacţie de răspuns la modificarea unor elemente din mediul exterior, care creează un disconfort, iar organismul elaborează un răspuns pentru a face faţă situaţie. Conform clasificărilor strestului, deducem trei tipuri principale:

- *stres redus* – constă în frustrări minore, care fac persoana să se simtă blocată şi declanşează un disconfort interior;
- *stresul modert* – este declanşat atunci când sunt modificări la nivelul stilului de viaţă vizavi de propria sănătate sau grijă de alte persoane;
- *stresul de nivel ridicat* – implică trauma, iar stimulii stresanţi pot fi foarte periculoşi.

Cercetarea lui Chen şi Spector (1991), arată că afectivitatea negativă ca predispoziţia de a trăi emoţiile negative precum tensiunea şi nervozitatea, tristeţea, sentimentul de vină, insatisfacţia de sine, sunt generatori ai stresului, având consecinţe negative asupra sănătăţii [5].

Analizând informaţia oferită de literartura de specialitate, evaluând şi sintezând abordările teoretice cercetate, concluzionăm faptul că adolescentul depune un efort imens pentru a face faţă provocărilor din mediul intern şi extern. Toate aceste solicitări, necesitatea de autocunoaştere, presupun anumite tulburări de adaptare, stres, anxietate şi depresie, deoarece solicitările din mediul exterior nu corespund forţelor interioare ale personalităţii. Experienţele de viaţă, obstacolele, eşecurile academice sau pe plan personal, alţi factori de stres, sporesc dezvoltarea unui dezechilibru emoţional şi predispoziţia spre o tulburare emoţională.

Bibliografie:

Dobrescu Ada Ioana. Adolescenţa azi. Aspecte psihologice, Presa Universitară Clujeană, 2016. ISBN 978-973-595-967-8
Dumulescu D., Matei C., Adolescenţa Explicită, UNICEF, 2017
Eţco C., Fornea Iu., Davidescu T., Daniliuc N., Cărăuş M. Psihologia Generală, suport de curs, Chişinău , 2007. ISBN 978-9975-9528-4-2
Sion G., Psihologia Vârstelor, Editura Fundaţie România de Mâine, 2003, ISBN 973-582-682-8
Grozăvescu R., Tratamentul psihozelor la copil şi adolescent, editura Mica Valahie, Bucureşti, 2003. ISBN 978-606-8304-83-0
Jacques Postel, Dicţionar de Psihiatrie şi Psihopatologie Clinică, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998. ISBN 973-9243-57-6
DSM IV. ISBN 973-98121-0-4
Paladi A., suport de curs, Psihologia adolescentului şi adultului, CEP USM, Chişinău, 2018. ISBN 978-9975-71-981-0
Segal J., Dezvoltarea inteligenţei emoţionale, Bucureşti, ISBN 1999 973200228X
Creţu T., ,,Psihologia Copilului" , Chişinău, 2015. ISBN 9789734660087
Tulbure Bogdan Tudor, Cogniţie, Creier, Comportament, Martie, 2005
Turlic Nicoleta, Măirean Cornelia, Psihologia Traumei, Polirom, 2014. ISBN 9789734650750

Webografie:

https://www.academia.edu/6759239/TULBURARILE_ANXIOASE
https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Teorii%20explicative%20ale%20anxietatii.pdf

UNDERSTANDING THE PATIENT – THE POWER OF STORYTELLING. USING FICTION IN ESP CLASSES

Laura Ioana LEON
Assoc. Prof. PhD, University of Medicine and Pharmacy, "Grigore T. Popa" Iași

Abstract: Coming to understand the complexities of human suffering, illness and pain in a technological environment and in the context of the first attempts to use Artificial Intelligence (AI) in healthcare settings may become a difficult attempt. Medical Humanities introduced as a topic of study in the medical students' training may be the key to solve a problem that may become a big issue in the years to come. The development of technology along with the digitalization of almost any aspect of our lives may gradually lead to our de-humanization and loss of empathy. When it comes to understanding the patient, the ultimate goal being that of treating his / her disease, fiction may prove to be a major tool in making our students understand the way in which science and arts mingle, raising their interest in understanding the importance of reading and understanding the power of literary texts. Knowing how to interpret literary texts may make it easier for future doctors to understand their patients, to develop their empathy and their skills as good observers. In a world that will make ever more use of AI, future doctors should learn, from an early stage, that they should not rely only on technology, while keeping in mind that the most important aspect of their profession is its human side, while at its core there should always be the patient.

Keywords: medical humanities, storytelling, fiction, AI in healthcare settings, ESP.

Understanding the human meanings of illness, pain and suffering has become a constant preoccupation of the field of Medical Humanities that has slowly been integrated in our Medical Universities' curricula. Studies have shown that the teaching of Arts (and any related field, for that matter) might have a huge impact upon the formation and training of future doctors who may deal, within the years to come, with more technological environment that has ever been there before. The COVID pandemic has made room for telemedicine (which hadn't been so much credited before) and the recent studies on the potential of Artificial Intelligence (AI) in healthcare settings might raise the question whether, in the years to come, doctors may be confronted with big issues coming from an inadequate use of technology in their profession, in a context where the preoccupation to understand the human complexity may be lost. Precautions should be taken so as these things may be avoided and it seems that the best tool to deal with these possible shortcomings would be to initiate our medical students into the field of Medical Humanities. We have talked before about the necessity of dealing with these topics in the Foreign Language Courses as in our system we cannot really speak about the introduction of Medical Humanities as an independent topic in the academic curricula. Foreign language teachers have gradually re-defined their roles in the last 20 years or so, becoming instructors and facilitators of more comprehensive topics than the actual teaching of the foreign languages. Of course, these things require special attention from us, but, taking into account that interdisciplinary collaboration has been very much

encouraged lately (along with other topics that are part of the academic curricula, History of Medicine, Behavioral Sciences, Bioethics etc.), we can still focus on our main field of training, i.e. literature (understood as fiction).

There have been many studies whose emphases were on the benefits of medical students' training in reading fiction, there have been studies which showed the similarities between literary texts and medical texts (the ones that are produced in a medical environment (case presentations, hospital charts etc.), so a students' attempt to deal with such text (the ultimate goal being that of understanding the message, the interpretation of such texts) cannot be but beneficial. In her study on literature and medicine, Rita Charon has emphasizes upon this exact idea: "Although it is not a literary enterprise, the practice of medicine advances its work through textual, or language-based, means and therefore may, like literature, know more than it can tell. The texts of medicine—for example, the medical interview, the case presentation, the hospital chart, and the consultant's report—can also be found to reveal more than the sum of the meanings of the individual words. Like literary texts, medicine's texts are instances of specialized language governed by convention and shadowed by but unbounded by intention. As such, they cannot be interpreted without considering the formal characteristics—their structure, diction, and plots—that amplify the meanings of their content" (Charon 2000). Therefore one important step that can be taken during the training years in the university is to learn how to deal with the complexities of the literary works. It is hard to establish a specific bibliography that would be effective, if dealt with, therefore I would rather recommend foreign language teachers, if they choose to follow this attempt, to focus on their students' needs and interests and not to forget that, while we try to transfer this knowledge to them, we should not forget our initial purpose, i.e. teaching foreign languages. The use of authentic materials in the foreign languages that we teach would probably the best choice we can make.

Medical students should be encouraged to see the interconnection between arts and science, never to regard them as separate fields. If they do so, they are likely to better cope with the experiment of using fiction in their foreign language classes. They would also find it useful to deal with literary texts, our aim being, up to a certain extent, to make them read, knowing that today this is quite a big problem of the younger generation who no longer reads fiction that much. Looking for literary texts that would be interesting for them is another thing that has to be smoothly done n order not to lose them. We can also present them with the experiences shared by other medical students, visiting prestigious medical universities' websites, around the world, encouraging them to participate in all sorts of activities that would have as an outcome the same purpose of getting our students accustomed with the idea of reading. Thus, learning a students' progress in understanding the benefits of dealing with the topic, could be worth knowing about: "Throughout most of my early education, I believed that science and literature were two mutually exclusive fields. If a student was gifted in one field, it was usually at the expensive of the other. In high school, I found that as I stepped through the door marked "science," the door to the humanities and any literary field slammed shut. By then I had accepted this strict dichotomy as truth; the moment one specializes in a certain field of study, all the other

fields back out of reach. However, my college experience challenged that perspective through its core curriculum that required courses in both humanities and sciences. Some of my peers complained, suggesting science majors be exempt from taking humanities courses, but I fully embraced all of those requirements, and more. Words are how people communicate, and so to exclude literature from any field is impossible. With medicine, this is so much more the case. Doctors must use words to explain the course of treatment to their patients and to communicate with their colleagues through case presentations and write ups. They must be able to express their deepest sympathies, to share in a patient's private confessions, and to comfort those who are sick and their grieving families. And they must use language to teach future generations. Thus, over the past few years, I happily unlearned this idea that engineers cannot write, and that writers cannot understand science. Not only had I seen so much evidence to the contrary, but also the idea that literature is not mutually exclusive with science and is useful to the scientific profession, justified my gravitation towards writing with purpose. Writing would actually be useful to my career, and isn't just a frivolous pastime that would never amount to much" (Kim 2014). In the above description one can see very clearly how useful such an instruction could be and our students can benefit from such encouragements that would lead to a better coping with such classes that may require for them the reading and analysis of literary texts. All these thoughts can never be better summed up but by another medical student's experience in dealing with literary texts throughout his medical training: "This essay has explored the assertion that literature is of benefit to the medical student. Reading literature can enable us to see things from multiple perspectives and cultivate our empathy, allowing students to connect more deeply with the emotions of patients. Moreover, depictions of medicine in literature give us an artistic and culturally contextualised view of its practice, allowing students to reconnect with the wider context and significance of their field. Literature also provides a space for personal reflection and connection with emotions suppressed in day-to-day clinical education. There are arguments that question the proposed benefits of literature and many are disinclined to believe it beneficial. However, there are the beginnings of sea change in this point of view, and for students who are inclined to read literature, it can be a great comfort, an insightful teacher, and an invaluable tool" (Conwill 2013). We can definitely say that it takes an insightful teacher who would know what to select as reading material and how to deal with those literary texts in the best manner that would allow students to understand why we should read and, why not, why that should not be encouraged to write in their turn.

Making our students want to write, that is to put down their own thoughts and experience is another matter that could be taken into account. This activity could hardly be done during the ESP classes but foreign language teachers could organize creative writing workshops where talented (or not) students may learn about the power of storytelling for themselves. Famous psychologists like Esther Perel or Jordan Peterson have emphasized the role of self-authoring when it comes to overpassing or own issues (and traumas) that may have something to do with feeling unwanted, unloved, uncared for, unseen. Esther Perel believes that that these traumatic stories have to be reframed (Perel 2021, 1:34), in the sense that words shape our experiences and the purpose is that

of obtaining our own healing (Perel 2021, 1:40). By giving shape, through words, to all these negative feelings, I can only show I am looking for acceptance and try to prove I am a worthy being. On the other hand, in his latest book, the great Canadian psychologist, Jordan Peterson shows how the ultimate purpose of writing down our stories (self-authoring as he calls this process) is that of transforming chaos into order (Peterson 2021), the ultimate piece of advice being: "If old memories still upset you, write them down carefully and completely" (Peterson 2021). Thus there is also this opportunity for our students, to learn how to write about their own experiences. Teachers can organize meetings with writers with whom they can discuss everything that is involved in the creation process. Most of the contemporary writers prefer to write their stories in the 1st person narrative, as their own experiences and it is true that, in most of the cases, even for them this is a healing experience.

On the other hand, in class, in order to improve their writing skills, students can be asked to produce a written text of their own (starting from a situation or having a beginning or an ending given). They could also be asked to provide book reviews to their favorite books (as part of their standard Academic Writing training, medical students learn how to write research essays, book or article reviews or research proposals). Inviting them to share their thoughts on their favorite books could encourage them to write book reviews that they can upload on personal blogs or in the application used to carry out our online classes (like Microsoft Teams) where teachers can create Assignments Folders where students may upload their work. Students may read each other's contributions and teachers should offer feedback. Likewise, close reading can be encouraged. In a very interesting study on how literature can contribute to developing communication skills, Johanna Shapiro and others talk about the similarities between the close reading of a text and a medical doctor's encounter with the patient: "Close reading has been defined as a disciplined reading and rereading of complex texts to identify layers of meaning that lead to more nuanced interpretation and deeper, more subtle understanding. It is not difficult to imagine the translational relevance of close reading for developing a meaningful medical professionalism tied to the particulars of each patient's care. Like a patient encounter, close reading first requires attentive observation – what does the reader notice about the text? What does the doctor notice about the patient? Interpretation follows observation – what is the meaning of the reader's – or the doctor's - observations. Close reading requires a wariness of superficial and facile interpretations, a clinical position that helps the clinician avoid bias, assumptions, and judgmentalness" (Shapiro 2015). It is here a metaphor in trying to see the close reading of a text as a metaphor for trying to decipher the symbols of a literary text, the same way a doctor has to decipher the deeper meanings of their patient's story. Moreover, the same study underlines another important aspect that can be achieved by using fiction as a tool to better understand the patient: "Although some scholars have suggested that studying literature can help medical students learn to better attend to and understand their patients' stories cultivate emotional resonance in patient care and address burn-out through supporting more examined, fulfilled professional lives no educational process can guarantee or compel virtues, self-awareness, or wellbeing in learners. In the real

world, medical educators are not always certain how such ineffable qualities or attributes can be meaningfully "demonstrated". In these circumstances, what literature can do is help learners engage in critical thinking about what the virtues and values of medical professionalism might be; and how these actually might occur in particular situations influenced by culture, race, disability, gender, sexual orientation, and historical consideration" (Shapiro 2015). We could not agree more that today, by means of literature, one can have access to the deepest roots of our gestures and behaviours, the way in which our mentalities and psychologies are shaped because of what we call cultural context. Therefore our future doctors should know that they will have to be able to place their patients in their specific cultural contexts, knowing that the success of the treatment plan relies on the doctor's understanding of the patient's cultural context (namely being able to understand how the whole disease and management of the treatment plan affects the patient, his / her family and also his / her workplace).

A selection of storytellings that might be appealing to medical students studying ESP (with the aim of getting to practice the English language as well) can be the following titles: Mara Wilson – *Who Am I? True Stories of Girlhood and Accidental Fame*, Ellen Degeneres – *Seriously… I'm Kidding*, Drew Barrymore – *Wildflower* and Demi More – *Inside*. They are all memories, stories written in the 1st person singular, by some famous actors or showbiz personalities whom students may be fond of. Their stories could be inviting and quite challenging in presenting, with audacity, some issues which normally, in our context, are not so easy to talk about. Mara Wilson is the actress that interpreted the lovely character of Matilda in Danny DeVito's *Matilda* (1996) and in an account of how she managed to deal with celebrity at a very early age (as the reached her teenage years she started to be turned down in auditions), how she coped with the death of her mother and, by and large, living her childhood years on movie sets, in a world full of adults. There is a confession, in the very beginning of the book, that may indicate that the little girl in is search for her identity: "<<What's your name?" Robin says, affecting a slight Scottish brogue. I look puzzled. "Do I say my real name?" I whisper to the girl beside me, an older girl with long dark hair. (This is Lisa Jakub, who is playing my big sister in Doubtfire. She will go on to become my honorary big sister in real life.) "It doesn't matter,>> she whispers back" (Wilson 2016). As it was expected, the passion for narration is there in the little child from the very beginning: "I don't remember filming that video. I don't remember telling that story. Yet watching it as a twentysomething, I felt a remarkable sense of familiarity. If there's been a narrative theme in my life, it has been a need to find a narrative in everything. I found an audience as an actor, but even then, I spent all my time between shots sitting in my trailer, writing stories and screenplays. Adults would ask me if I wanted to continue being an actor when I grew up, and I would say, "Maybe, but I want to be a writer." From the time I broke up with Hollywood (more on that later) and moved to New York City, I've devoted myself to stories, as a playwright, oral storyteller, and host of my own storytelling show. And now, here I am, once again telling my stories to anyone who will listen. Mostly, my stories are about being young and a little out of place. It's how I've felt most of my life: I was born the first girl after three boys, the only Jewish kid in my class, the only girl I knew whose mother had died, the only neurotic in Southern California

(or so it seemed), and the only child on film sets full of adults. I was always in someone else's world, and I always knew it. This, I've learned, is a far more common feeling than I once imagined (Wilson 2016) and, later on, "<<Yeah, sometimes I like to make up stories,>> I say. When I was a little girl, there was nothing better to me than a story. I loved books, and I liked telling my own stories, too. I don't know exactly when I started telling them, but once I did, I never stopped. Sometimes I would even sing them" (Wilson 2016). Indeed, for Mara Wilson, the power of storytelling is healing, as the Kirkus reviewers are inclined to say: "Immersing herself in a community that included other storytellers, stand-up comedians, and burlesque show performers who showed her the power and joy in "liv[ing] your fear," the author at last found herself, "her people," and her creative stride. This funny, at times painful, but always honest book tells a coming-of-age story that is not only entertaining, but also wise. Learning the lessons of self-acceptance and finding strength in vulnerability is often the best success of all" (see link Kirkus reviewers).

Ellen Degeneres, the American television host and comedian, also wrote a book in 2011, which wants to be a self-account of some more or less traumatic events in the protagonist's life. All the events are treated with humor, as the title suggests, maybe an attempt to tell her readers, from the very beginning, that she had overcome all these problems. Dealing with success, especially when you belong to a sexual minority, at the end of the previous century, is never easy: "When you take risks you learn that there will be times when you succeed and there will be times when you fail, and both are equally important. It's hard to understand failure when you're going through it, but in the grand scheme of things it's good to fall down—not because you're drunk and not near stairs. But it's failure that gives you the proper perspective on success. When I came out of the closet on my sitcom I knew it was a risk, but I took the risk and look what happened" (Degeneres 2011). Ellen Degeneres also accounts about her abused childhood, because of her stepfather, but mainly the book is about the way she found writing as a healing process, along with learning how to listen, due to her job (hosting all sorts of celebrities, with whom she had to build a dialogue – and for that, she had to listen): "I just didn't realize how much talking it would involve, and my job isn't a job where I can ever take a day off. Believe me, I've tried. The studio is always like, "You signed a contract to be here every day, blah, blah, blah. It's a lot of pressure. It turns out if I stop talking the show comes to a complete stop. It's the same as writing this book. If I don't write, nothing happens. Do you see what I mean? It's pressure. And it's not just the talking. I also have to listen! When I ask my guests questions, I don't know how they're going to answer so I really have to pay attention. In real life, when I ask someone a question I can nod and pretend like I'm listening, when really all I'm thinking about is how cute it would be if my cat could play the ukulele. If I daydream like that on my show, I'm being "rude" to Julia Roberts" (Degeneres 2011). Later on in the book, Ellen Degeneres emphasizes the power of writing even during digital times: "When you physically write something down you're forced to take time to actually think about what you're writing. We don't really do that anymore. Now we just press buttons. We can delete things and change things at our leisure. We're so spoiled. Think about what cavemen had to go through when they wanted to write something down. [...] Now everything is electronic and instantaneous. We e-mail, we text,

we Facebook, we Twitter, Skype, instant message, iChat, blog, dance interpretively on YouTube. Every person who has a passing thought, opinion, question, or answer can express it immediately on his or her computer, phone, laptop, tablet, or other portable electronic device that will be invented and revolutionize communication in the short window of time between my writing this book and it being published" (Degeneres 2011).

Drew Barrymore, the beloved child actress in Steven Spielberg's *ET* (1982), writes her *Wildflower* in the form of some autobiographical essays in the same attempt to find peace with her tormented soul. As a child, she had to live on her own, forcing herself to become responsible at a very early age. By the time she writes these, she is already a mother, trying to give to her two children, something she had never had as a child. Most important is the fact that she is able to forgive her mother, understanding that, by the time she had her, that was all that she could do. Her profession as an actress has taught her how to tell the stories: "The truth is, I find acting jobs when something comes along and I can't stop thinking about it. It will keep me up at night! A fire starts inside that I cannot extinguish. I start relating it to my own personal experiences. I start seeing what I could do with it. I actually get territorial about it. Thinking that I could do this because of X experience that I have lived through and understand. I can put that circumstance and the feelings I had with it. I can make it mine even though it's in the disguise of someone else. And maybe now it's about telling the occasional story that I really believe in and think would be good to put out there into the world. But as I look back, that crying woman taught me how to approach everything in life. Acting or otherwise. Be authentic. Be yourself. And most important of all … make it personal" (Berrymore 2015).

Demi Moore's story, *Inside Out*, has already been acknowledged as part of her healing process, in the sense that it helped her "to reduce *her* health problems by unburdening her of the psychic baggage she'd been carrying. As women, Paltrow said, <<We think we just have to get through everything and bear the burden for everyone in our family>>. Moore's book, she said, went hand-in-hand with "her healing journey — physically, mentally, emotionally. It's no accident that it's all been in alignment and all happened at the same time (Itzikoff 2019). In the same form of a memoir, Demi Moore writes about her career, her relationship with her mother, her marriages, and her struggle to keep a balance between celebrity and the attempt to have a family: "The book is a candid personal narrative, in which Moore fills in not only the details surrounding the most visible parts of her history — her Hollywood career and her much scrutinized marriages to the actors Bruce Willis and Ashton Kutcher — but the portions of her life that she once fought to protect, including the confusing and all-too-abrupt childhood that preceded her choppy show-business ascent, and a more recent relapse into substance abuse that nearly tore apart her family. She writes about being raped at 15 and moving out of her mother's home to live with a guitarist a day after her 16th birthday. Two years later, she married the rock musician Freddy Moore, a union that she says she quickly sabotaged with her infidelity" (Itzikoff 2019). All the stories, told in the 1st person, are meant to give the actress an insight into what she has done wrong, without blaming anyone, on the contrary, showing how many times she had failed in order to stand up again.

Indeed all these stories that our students may find easy and interesting to read, may also teach them about the power of storytelling. As adult's accounts of their lives full of traumatic events, all these celebrities show how they managed to cope with these issues, on the one hand. On the other hand we can se how it is difficult to judge anyone without understanding the complexities of the environment he / she came from. The layers of their stories will help students see how anyone's story can be deconstructed and put into a specific question in order to be understood. With the e use of AI in the field of healthcare, this necessity to understand the patient in his / her context, to really be able to listen to his / her stories, become major issues in our future doctors' training. Therefore, our future doctors have to be prepared to deal with such matters in a smooth manner. One cannot say that we should not benefit from all the advantages technology brings to us today. It is just that, when dealing with human beings, all these may become more problematic as, no matter how much we rely on all the algorithms and predictions provided by the AI, a doublecheck may always be necessary. In a very useful course on *Artificial Intelligence for Healthcare: Opportunities and Challenges* provided by *FutureLearn*, one can read about programs (*Natural Language Processing*) that can comprehend human speech today and, thus, during the medical interview, it can help the healthcare professional with the transcription of all the clinical notes. More than that, "AI can leverage large amounts of complex patient health data together with genetic information to help guide clinical care and personalized approaches to diagnosis and treatment. Personalized medicine is individually tailored to a person's genes, lifestyle and environment. It can include development of disease risk-scores prediction models and pharmacogenetic applications that aim to provide the best suitable medication based on the person's genetic information on how (s)he will respond to it" (see link *FutureLearn*). It is hard not to wonder whether such programs cannot really miss something or wrongly understand some details. As stated by the authors of this course, "As you could observe, there are quite some possible applications of AI in different aspects of healthcare. AI is not meant to substitute clinicians but it could add value to the everyday practice of healthcare professionals and patients by enhancing diagnostics, by helping to support decisions made by clinicians and by improving patient care" (see link *FutureLearn*). Used with the solely purpose of improving patient care, and providing careful attention to any detail that might be lost in the technological process, our students will find it beneficial to focus on the study of literature just to improve those skills that are likely to make them able to detect such errors or shortcomings of the technology, "assessment of the understanding of professionalism that students glean from literature will be better achieved through qualitative, narrative means [..]. In considering such student work, pedagogical theory in the humanities suggests that what is important is transparency in how the student thinks, rather than the specific nature of the conclusions they reach" (Shapiro 2015). According to the authors of the above-mentioned article, the most important skills developed in students who engage in the study of literature are the following: being able to consider about what it means to be a doctor and to be a patient, the power to think critically, engage in reflective analysis, reflect critically on personal assumptions, patterns and biases, recognize that professional formation is a continuous process that often shifts from

situation to situation rather than a set of rules (Shapiro 2015). Looking at all these benefits one could take from the study of literature, we may say that a complete training of the medical students nowadays would have to include some discussions in this respect as well.

BIBLIOGRAPHY

https://www.futurelearn.com/courses/artificial-intelligence-for-healthcare-opportunities-and-challenges
https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/mara-wilson/where-am-i-now/
Berrymore, Drew (2015). **Wildflower**. London: Penguins Random House, p 107.
Conwill, Martin (2013). **The benefit of literature to a medical student** in *Hekkton International. A Journal of Medical Humanities*, volume 5, Issue 3 https://hekint.org/2017/01/29/the-benefit-of-literature-to-a-medical-student/.
Charon, Rita (2000). **Literature and Medicine. Origins and Destinies** in *Academic Medicine*, vol 75, No 1, p 24.https://journals.lww.com/academicmedicine/fulltext/2000/01000/literature_and_medicine__origins_and_destinies.8.aspx#:~:text=Literature%20and%20medicine%20is%20a,and%20medical%20acts%20and%20textss.
Degeneres, Ellen (2011). **Seriously… I'm Kidding**. New York: Hachette Book Groups, pp 28-9, 137-8.
Itzkoff, Dave (2019). **Demi Moore lets her guard down** in *The New York Times*, September 19 https://www.nytimes.com/2019/09/12/books/demi-moore-memoir-inside-out.html.
Kim, Jiyoung (2014). **On the importance of literature on the field of medicine** on *The EJBM* Blog, January 27 https://theejbm.wordpress.com/2014/01/27/on-the-importance-of-literature-to-the-field-of-medicine/.
Moore, Demi (2019). **Inside Out**. New York Harper Collins Publishers Inc.
Perel, Esther (2021). **Trauma, how narratives shape our world view, and accepting uncomfortable emotions** on *YouTube* https://www.youtube.com/watch?v=7be3O9ckZ1c&ab_channel=PeterAttiaMD.
Peterson, Jordan (2021). **Beyond Order**. New York: Porfolio / Penguin, pp 262-3.
Shapiro, Johanna & Lois L. Nixon, Stephen G. Wear, David J. Doukas. **Medical professionalism: what the study of literature can contribute to the conversation** in *Philosophy, Ethics and Humanities in Medicine.* June 17, 10:10, p 3 https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4484639/.
Wilson, Mara (2016). **Where Am I? True Stories of Girlhood and Accidental Fame**. New York: Penguin Books, pp 2-3.

LESS IS MORE—OR SO THEY SAY: MINIMALISM DIMINISHED

Dragoş AVĂDANEI
Assoc. Prof., „Al.I.Cuza" Univ., Iaşi, Romania

"There is a great discovery still to be made in literature, that of
paying literary men by the quantity they do not write."
Thomas Carlyle, "....Essays," 1839
"There is a singer everyone has heard…
…/who/ knows in singing not to sing.
The question that he makes in all but words
Is what to make of a diminished thing."
Robert Frost, "The Oven Bird," 1916

Abstract:"Less is more" seems to be the (age-old saying—it turns out) statement that has prompted the experiments described as minimalism in the first half of the past century: first in architecture and the arts, then in music and literature, gradually also becoming the description of a deliberately chosen life style. In literature—whose "building material" is language—things are more complex, mainly because of the relationship between words and meanings; so negative criticism soon joined in. The second part is an experiment in itself: Hemingway's "Cat in the Rain," accompanied by several abbreviated "versions," that prove unconvincing as the meaning of "less is more" or the "iceberg theory of fiction."

Keywords: less/more, minimalism, experiment, reader role, Thoreau, Hemingway

Strictly speaking, "less is more" is a metaphor, consisting of the (imposed) equivalence between two different items ("time is money," "life is a journey"…), so that the lesser known item (time, life, less) can be viewed and understood in terms of the more familiar one (money, journey, more); as the two items are in opposition, "less is more" is also a paradox; finally (for now), if less is more, then more is less, and so less is less and more is more, i.e. tautology; thus, what we have here is metaphor, paradox, and tautology, all rolled into one.

So it might prove helpful to know the author/s, the "they" behind this saying, and a 1986 New York Times editorial, "A Few Words about Minimalism," "clarifies" the source: "'Less is more,' said Walter Gropius, or Alberto Giacometti, or Laszlo Moholy-Nagy, or Henri Gaudier-Brzeska, or Constantin Brancusi, or Le Corbusier or Ludwig Mies van der Rohe…"

However, one of the many "firsts" who made the remark was Robert Browning (1812-1889), incidentally a close contemporary of Carlyle's (1795-1881); in "Andrea del Sarto," a dramatic monologue included in his 1855 volume Men and Women, Browning has "Andrea senza errori" tell his wife: "Well, less is more, Lucrezia: I am judged…/My works are nearer heaven…/ I, painting from myself and to myself…"; thinking back on his career as a painter, his successes and failures, Andrea d'Agnolo di Francesco di Luca di Paolo del Migliore (1486-1530), the Florentine tailor's/"sarto" son, by comparing his work with that of the greater masters (Michal Agnolo—who introduced George Vasari, Browning's source to Andrea's studio in 1524--, Rafael and Leonard) finds his art

spiritually empty (minimalism?), though technically more accomplished and decides that the creation of art is incompatible with a life of mundane duties and obligations.

Consequently, three hundred years later Robert Browning writes a 267-line pentameter blank-verse poem to propose one memorable half-line uttered by "the faultless painter," while wording out the musings of a defeated man in the twilight ("autumn grows") of his career and his marriage; well, two memorable things, in fact, as eighteen lines later (l.96) we get—"Speak as they please, what does the mountain care?" ("what does the iceberg care?"—infra). At about the same time, Scottish philosopher-novelist Thomas Carlyle showed not only a surprising interest in tailors (see his Sartor Resartus/"The Tailor Retailored" of 1834), but also in "minimalist forms of expression" (his "Worship of Silence"—"Silence is as deep as eternity, speech as shallow as time," and "Be not a slave of words," or "Silence is more eloquent than words…").

We need to turn back though, and show that Leonardo himself believed that "simplicity is the ultimate sophistication"; while there are plenty of folk wisdom sayings to the effect that "brevity is the soul of wit" or "silence is gold…"; on the other hand, such adages as "multum, non multa" or "non multa sed multum," have so long been in use that they are indiscriminately attributed to Quintilian, Cicero or Pliny the Younger; in the 18th century, "less is more" (i.e. "mindes ist oft mehr") seems to have been borrowed by Wieland from Lessing; and in the 20th (to give some credit to the New York paper author), architects Ludwig Mies van der Rohe and Buckminster/Bucky Filler also adopted "less is more" (though the former also thought that "God is in the details") as one of their principles (the latter for his geodesic domes).

Thus "less is more" seems to disagree with the long story behind it, a contradiction that has simplicity, austerity, discreetness, bareness, omission, moderateness, selectivity, implicitness on one side and meaningfulness on the other: if the meaning of painting, sculpture, building…(where minimalism seems to have started) is in simplicity and sparseness, then "less is more" may refer to something like "less meaning is more meaning"; or, if "less is more," then "least is most," and "least" on a downward scale is "nothing," so we get "nothing is everything"—a philosophy of supreme nihilism.

Next, if "implicitness" (a very problematic concept) is the meaning of "less"/"least," then what the painter, sculptor, architect…(writer?) builds on is much more (sic!) trust than before in the viewer, receiver, consumer…(reader) and his imaginative disponibilities to upgrade the author's "less"; so not deduction or induction, but mainly "abduction" or "retroduction," i.e. "inference to the best explanation" (Charles Sanders Peirce), or even "making educated guesses" (in one's interpretive process or practice as to the most likely explanations. And we gradually return to Ockham's razor or lex parsimoniae (philosophical minimalism, as far back as the 14th century), according to which the explanation of any phenomenon (work, construction, text…) should make as few assumptions as possible; for later purposes, the artwork/poem/story… prompts the viewer/reader to perform abduction that imbues it intentionally.

The focus on perceiver in the "less is more" philosophy was to result in "minimalist art," first used to describe a 1913 composition by the Russian/Polish suprematist painter Kazimir Malevich (1878-1935)—a black square on a white ground (or later—1918--, "white on white," i.e. nothing on nothing; what "more" would one want?), followed by work by the likes of Marcel Duchamp (1887-1968), Frank Stella (b. 1936) and others (like Kenneth Noland, Ralph Humphrey, Robert Motherwell, Robert Ryman, Donald Judd…); all in all, simplified geometric forms, sharp contours ("hard-edge"), flat surfaces, two-dimensionality, reductionism, monochrome painting, primary structures (Brancusi) stripped to essentials (echoed in the writings of Samuel Beckett or Raymond Carver); see, for instance, Clement Greenberg's 1978 "Modernist Paining…"

Here, Carl Andre's description (of paintings like Stella's) postulates that "art excludes the unnecessary," and this last word invites endless discussion: what is unnecessary in Leonardo and Rafael or in all of the great Renaissance artists? How does one draw the line between "necessary" and "unnecessary" (elements, details, compositional practices…) in a work of art? Or for what is any of these necessary? For meaning? For ranking? For criticism? For potential value? Price even? For posterity? And why would be exclusion more important/significant/praiseworthy/valuable…than inclusion?

In Barbara Rose (p.21) we find a tentative answer (Ad Reinhardt's): "The more stuff in it, the busier the work of art, the worse it is. /How so?/ More is less. Less is more…/One gets stuck!/ Art begins with the getting rid of nature. /Of yourself, too?/." This last statement may refer (sic!) to the frequently emphasized principle of non-referentiality (unexpressiveness, objectivity…).

Japanese designs (like haiku in literature) seem to have had a major impact on the "skin and bone" architecture of Walter Gropius, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Raymond Hood, Louis Skidmore, Buckminster Fuller…; here, "less is more" included the minimal framework of structural order, Fuller's "ephemeralization" ("doing more with less"), then dialogue with the environment, the connections between perfect planes, elegant lighting of skyscraper architecture, no ornamentation whatsoever…

In other words (or notes), just as in music—no embellishment, no variation, slow-paced succession, simple harmonic patterns, counterpoint very often, diatonic tonalities, consonant harmony, steady pulse, slow modulation, silence, process music, small instrumental ensembles…, having precedents and representatives in Carl Orff, Yves Klein, Morton Feldman, Anton Webern, and John Cage…, and more than one hundred practitioners (an internet "List of Minimalist Composers"). The earliest example, though, seems to be that of an 1897 "Funeral March for the Obsequies of a Great Deaf Man" by Alphonse Allais (his only musical/?/ composition/?/): 24 blank measures (so, complete silence); other examples would include: Yves Klein's 1949 Monotone Symphony (a single 20-minute sustained chord followed by a 20-minute silence), Henning Christiansen's "Springen" (one long rumble, sounds of rivers and streams…) and "Vogel Zymphon"

(recordings at the Roma Zoo—gibbon, orso e foca, lupi, cervo, vogel…), Steve Reich's "Clapping Music" (just hand clapping)…; and soon—computer-generated music.

Which brings minimalism to computing as such, i.e. the application of minimalist philosophies and principles in the design and use of hardware and software; simply (sic) put, designing systems that use the least hardware and software resources possible, for the post-PC era: mobile computing devices (smartphones, tablets, netbooks, plug computers), with functions performed in the fewest lines of codes and minimal programming languages (such as Scheme, Forth, Go…).

These already imply new life styles, and "less is more" begins to look like a "tempting" existential philosophy and practice: "less" may mean no home, no car, no career, no family, no children (with exceptions: Babauta—infra—is the father of six, for example), no television (haven't come across "no computer," though)—and, certainly, less art, less music, less theater…, less most things, because, naturally, "less of most things" means "more of most things"; for those who have decided to live this way (Joshua Fields Millburn and Ryan Nicodemus among them), this "less" may mean "more" freedom (from fear, worry, and all the trappings of consumer culture), "more" deliberate decisions in their purpose-driven lives; very much like Henry David Thoreau (1817-1862) long before them, these minimalists describe their reasons, experiences and benefits of being so in longer or shorter texts (most often on the internet).

And so, these "simplicity authors" may well have remembered this passage from Walden: or, Life in the Woods, also copied in white paint on a dark board on two poles, near Thoreau's cabin site at Walden Pond: "I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die /at only forty-four/, discover that I had not lived. I did not wish to live what was not life, living is so dear; nor did I wish to practice resignation, unless it was quite necessary. I wanted to live deep and suck out the marrow of life, to live so sturdily and Spartan-like as to put to rout all that was not life, to cut a broad swath and shave close, to drive life into a corner, and reduce it to its lowest terms, and, if it proved to be mean, why then to get the whole and genuine meanness of it, and publish its meanness to the world; or if it were sublime, to know it by experience, and be able to five a true account of it in my next excursion…" ("Where I Lived and What I Lived For," pp.90-91). And in his first chapter, "Economy": "Most of the luxuries and many of the so-called comforts of life are not only not indispensable, but positive hindrances to the elevation of mankind." Our contemporary Thoreaus also insist on a bare minimum of what is necessary (required?/essential?/, on stripping away the excess stuff, living on purpose, discovering joy in less (Thriving on Less—Babauta), decluttering everything…; all of them bloggers, offering contemporary readers (Simple Ways to Be More with Less—Courtney Carver, Inside-Out Simplicity—Joshua Becker, The Power of Less—Babauta) several versions of Thoreau reloaded, or "minimalism explained": "Minimalism is a tool to rid yourself of life's excess in favor of focusing on what's important /sic!/--so you can find happiness, fulfillment, and freedom." (Milburn, Nicodemus, p.2)

And this already is minimalism as/in literature, our implied goal all the way through; first of all, these minimalist existences seem to have required their own "true accounts" (though one can imagine/remember—even construct by abductive reasoning—true account of "less minimalist" existences, as "less minimalism" is "more minimalism," is it not?); is giving an account of your life a simplification? Is writing about yourself "more" or "less" of a problem? Is one's autobiography a manner of overcoming the "hindrances to the elevation of mankind"? And so we have to return to Hemingway and his autobiographical writings; or "more" or "less" autobiographical, though the "less autobiographical…"

His 1932 non-fiction book, Death in the Afternoon (a metaphysics of bullfighting—so, autobiographical) establishes him as both originator and theorist of minimalism in fiction; Chapter 16: "If a writer of prose knows enough of what he is writing about, he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly /true account?/ enough, will have a feeling of those things as strong as though the writer had stated them. The dignity of movement of an iceberg is due to only one-eighth of ti being above water. A writer who omits things because he does not know them only makes hollow places in his writing." And, in "The Art of the Short Story," he emphasized this point: "If you leave our important things or events that you know (our emphasis) about, the story is strengthened. If yhou leave or skip something because you do not know it, the story will be worthless. The test of any story is how very good the stuff that you, not your editor, omit." (see Oliver, too) It looks as though the writer's knowledge can be accessed by the reader from what the writer deliberately holds back or omits, and only implies in the little/less that he expresses directly, visibly.

In most interpretations this is seen as one theory—the theory of omission or the iceberg theory of fiction; when, in fact, most of the iceberg is not omitted, but hidden, concealed, unseen, and thus implicit: less seen means just more of the unseen, which is not omitted, and what the viewer does is try to see "how to make the most from the least" (Carlos Baker—and this is different from "less is more"); what Hemingway seems to have in mind and say is that the deeper meaning/s of a story should shine through implicitly; like all other journalists-turned-writers (Twain, Crane, Dreiser, Lewis, Cather, Steinbeck…) Hemingway knew that truth often lurks below the surface of a story: most of The Old Man and the Sea (27,000 words) can be given in a 100-word synopsis about the despair and dignity of growing old; the word "abortion" is never mentioned in "Hills Like White Elephants," but the beads and the rosary, the cathedral, the fertility of the area of the hills etc., etc. are all there; the crux of "A Clean Well-Lighted Place" is that it is a story ostensibly about nothing (i.e. the least of the least—supra); and one could go on quoting such "minimalist" titles as "The Snows of Kilimajaro," The Sun Also Rises…

But Hemingway is not—has never been—alone in this enterprise, characterized by: stripped down, matter-of-fact style, slightly plotted, extrospective, cool-surfaced narratives, short sentences and paragraphs, non-emotive tone and psychological distance, showing rather than telling, and, obviously, describing the most in the least possible

words (so we may need to discover where "most" takes us and stops and what "least words" really means—infra); this necessarily implies (sic!) the need of extensive interpretation by the reader, who is imperiously invited/required to fill in the author's blank spaces, i.e. to put in his "more" for the writer's "less"—the reader as maker of meaning; one would not be surprised to conclude that this may have been, in the twentieth and twenty-first centuries, one of the reasons why more writers meant less readers; or, somewhat alternately, why less literature meant more criticism.

Such criticism as came to find various labels (some of them obscure for us) for literary minimalism, such as Pop-Realism, Neo-Realism, Designer Realism or K-Mart Realism, but also Dirty Realism, Coke Fiction or White Trash Fiction; and the practitioners discussed have been Steven Crane, Kate Chopin and Hamlin Garland, Albert Camus, Samuel Beckett, W. C. Williams, the early Ezra Pound, Jorge Luis Borges, and Ernest Hemingway, followed by Raymond Carver, Ann Beattie, Bobbie Ann Mason, Tobias Wolff, Sandra Cisneros, Frederick (and Donald to some extent) Barthelme, Bret Easton Ellis, Cormack McCarthy…, and the "Brat Pack" of the 1980s—Jay McInnerney, Susan Minot, Lorrie Moore, Peter Cameron, Tama Janowitz…

American literary minimalism was tellingly described by Ann Beattie in a 2011 Paris Review interview: "none of us have ever known what that means"; while Robert Clark sees it as "scattered among 11 decades"; in his turn, Raymond Carver proposes such titles as "I Could See the Smallest Things" or "The Narrowed Voice" and speaks of "the landscape just under the smooth surface of things"; in her turn, Ann Beattie (author of deadpan narratives) also thinks that "little things… make a big difference," or "I would say that minimalism resides in certain omission," because her themes (in novels and short stories) are more defined by what is left out than by what is actually said; and we could also remind Donald Barthelme, in Snow White: "The fragment is the only form I trust"; or Evan Dara and his "huge lacuna" in The Lost Scrapebook (1995—a textless gap of about 50 pages); or the same's The Easy Chain (2008—40 blank pages in the middle, plus 60 other pages of rhythmic repetitive verse, similar to Steve Reich's musical minimalism)…

One is not surprised to come across much hostile criticism: "less means less" proclaims Madison Smartt Bell in 1989, while T. Coraghessan Boyle speaks of "catatonic realists"; or other about lack of moral direction, nihilism and emptiness; a wake-up call comes from such academics as Phil Greaney (a 2005 PhD thesis) or John Aldridge (a book about the unoriginal, superficial, and uninspiring …New Assembly-Line Fiction and about how the creative writing programs may have to take some of the blame); Carol Iannone, Charles Newman, Grace Paley, Jon Powell… also denounce short story minimalism in their criticism.

So we thought an example would be in order here to illustrate how the power of a story comes (or does not come—as a deductive reasoning would thus lead us to "the power of anything comes from nothing") from what is not in it; our choice is the result of long hesitations between Hemingway's 1925 "Cat in the Rain," his "Hills Like White Elephants," "A Clean Well-Lighted Place," a later "I Guess Everything Reminds You of

Something," Carver's "Little Things" of 1989—also the story of a couple that has been having relationship issues; (and there is also a 2012 story, "The Little Things" by Sandy Mitchell), or "The Bath," or "A Small, Good Thing."

"Cat in the Rain" seemed to fit best: easy vocabulary, short text—1150 words, simple sentence structure, little figurative language, minimal description of setting and characters, minimal background information, little action, no resolution, nihilistic tone; we need to emphasize that the problem of minimalism is not that of "less meaning is more meaning," but that of how to convey most meaning in the least number of words. We can start from the assumption that the actual meaning of "Cat in the Rain" is in the story as it is, which is already only the visible little part of the iceberg—a longer story, a novella or a novel (autobiographical narrative, Americanism, war in Europe, married life, men and women…, i.e. more words and, supposedly, the same/less meaning); if the less of the story as it is is more than it is, then another less is just as welcome; so, an abbreviated "version,", an abridgement, summary, synopsis or digest even (like this 56-word one: Only two Americans at the hotel. A war monument and palm outside. Raining. Empty square. Cat under their window: wife goes to get kitty. Old dignified Italian hotel keeper. Cat gone. Husband George reading. Getting dark. Wife wants to pull back her hair in a knot; also to have a kitty; a cat; maid brings another cat.)

Then there are all kinds of critiques, that may have less or more words (between one and fifteen pages, i.e. several thousand words), but whose titles, taken together, might add up to some meaning: Descriptive language in…; Marriage in…; Feline companionship in…; Images and symbolism-/Repetition-/Binary oppositions-/Stylistic analysis-/Psychoanalytic approach-/Time and identity-/Modernism-/Feminist consciousness-/Self-absorption-/Isolation-/Dissatisfaction-/Portrait of a failing marriage-/Being and time-/…

Or these nine "guiding questions for a teacher" (web source): Where was the American couple staying? Why did artists visit the public garden? What is the weather like? What did the wife see outside? What is the husband's attitude/ What did she like about the hotel keeper? With the cat gone, what did the gird do? What does she want? Who knocks at the door and why? So, less words is more abduction…Or, even less, the eleven words in "a story about a couple facing problems in their marital life"; or, least of all, the seven words circumscribing the theme-s of "Cat in the Rain": discontent, struggle, selfishness, helplessness, loneliness, conflict, and insecurity. And even less than least, the four words of the title; so the reader's options and possibilities are endless.

One certainly becomes aware that such an experiment is far-fetched and that "less is more" can only be taken as the paradox that it is; meaning is incrementally constructed, and the meanings of words cannot be intensified by the "meaning" of non-words; minimalism may prove interesting as an experiment in itself, but it cannot—and has not—become the great literature people have known for many centuries; Hemingway's own great work is in his non-minimalist stories and novels; minimalism is diminution in all aspects of life, creativity, thought, vision…; and, as already suggested,

much of the meaning of "Cat in the Rain" may be completed autobiographically: "an incident in Rapallo, where Hemingway and his wife Hadley visited Ezra Pound in 1923, and where Hadley found a stray kitten: 'If I can't have long hair, or any fun, I can have a cat;'" that is, always settle for less, because "less…"

REFERENCES

A Few Words About Minimalism, Dec.28, 1986, p.1 of The New York Times, www.nytimes.com/books/98/06/21/specials...;
Aldridge, John W., Talents and Technicians: Literary Chic and the New Assembly-Line Fiction (New York, Toronto: Maxwell Macmillan International, 1992);
Andrea Del Sarto, http://librivox.olrg/robert.browning...;
Andrea del Sarto in the "History of Art", http://www.all-art.org/early_renaissance/sarto1.html;
Ann Beattie, The Art of Fiction No 2009, The Paris Review, Interviewed by Christopher Cox, http://www.theparisreview.org/interviews/6070...;
Baker, Carlos, Hemingway: The Writer as Artist, 4th ed. (Princeton: PUN, 1972);
Chilvers, Ian and John Glaves-Smith, A Dictionary of Modern and Contemporary Art, sec.ed. (Oxford & New York, OUP, 2009);
Clark, Robert C., American Literary Minimalism (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2014);
Freedberg, Sydney J., Pelican History of Art (Middlesex: Penguin Books, Ltd., 1993);
Hemingway, Ernest, Death in the Afternoon (New York: Charles Scribner's Sons, 2003/1932);
Hemingway, Ernest, In Our Time (New York: Scribner, 2006/1925);
Joshua Fields Millburn & Ryan Nicodemus, What Is Minimalism? The Minimalists, http://www.theminimalists.com/minimalism/;
Martin, Loy D., Browning's Dramatic Monologues and the Post-Romantic Subject (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985);
Meyers, Jeffrey, Hemingway: A Biography (London: Macmillan, 1985);
Minimal Music, Maximal Impact, http://www.newmusicbox.org/page.nmbx?id=31tp00;
Oliver, Charles M., Ernest Hemingway A to Z. The Essential Reference to the Life and Work (New York: Checkmark, 1999);
Paul Smith: "Hemingway's Early Manuscript: The Theory and Practice of Omission," Journal of Modern Literature, 10(2), 1983, 268-288, ISTOR3831126;
Phil Greaney—An Introduction to Literary Minimalism in the American Short Story…, https://philgreaney.wordpress.com/2012/02/07…;
Roland Sodowsky, "The Minimalist Short Story…," https://www.questia.com/library/journal/1G1-20906637;
Rose, Barbara, ed., Art as Art: The Selected Writings of Ad Reinhardt (New York: Viking, 1975);
Sharp, Dennis, The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architecture (New York: Whitney Library of Design, 1991);
Thoreau, Henry D., Walden, ed. J. Lyndon Shanley (Princeton: PUP, 1971).

TRADITION AND NOVELTY IN C. ARDELEANU'S NOVELS

Alexandru FARCAŞ
cercetător ştiinţific gr. III, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti

Abstract: This essay's aim is to showcase the critical reception of C. Ardeleanu's novels and, as far as possible, various literary models that are interposed – consciously or not – between the eye that sees the world around and the artistic result of the transfiguration. It also intends to highlight the elements of literary modernity that this writer uses in his writings

Keywords: Populist novel, industrial periphery, Naturalism, urban fiction, Modernism

Într-un interviu acordat lui Cicerone Theodorescu în 1931, Carol Ardeleanu face următoarea profesiune de credinţă: „Şi *Casa cu fete*, şi *Diplomatul...*, şi *Am ucis pe Dumnezeu* sunt după aceleaşi norme care, la mine, izvorăsc dinlăuntru, ca o nevoie. Nu te lasă ochii să nu vezi."[1] Reţinem din această mărturisire, în primul rând, necesitatea subordonării criteriilor obiectivităţii imperativului moral, justificabilă din perspectiva formaţiei scriitorului nostru. Propoziţia tranşantă şi inspirată „Nu te lasă ochii să nu vezi" îl trădează imediat pe reporterul Carol Ardeleanu, cel care, pentru a-şi apropria universul cărţilor sale, a coborât în mină, a trăit alături de pescarii Deltei sau de tăbăcarii din mahalaua Broşteni şi, după cum declară în acelaşi interviu, a petrecut, în tinereţe, multe ceasuri într-un bordel aidoma celui descis în *Casa cu fete*. Curios, sociabil, membru fidel al boemei literare, autorul cunoaşte „la firul ierbii" multe dintre realităţile caracteristtice mediilor foarte diverse pe care le-a imortalizat în scrierile sale. Astfel, nu e de mirare că modelele unora dintre eroii săi au fost personaje celebre în societatea Capşei. De pildă, prototipul Margaretei, femeia obligată să se prostitueze pentru a-şi întreţine familia sărăcită, aflată în aşteptarea unei moşii aflate în litigiu, este inspirat din realitate.[2] Un caz încă şi mai interesant, de notorietate în epocă, este şi acela al diplomatului căzut în mizerie şi ficţionalizat în cel mai bun roman al lui Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarii şi actriţa*.[3] Câteva date despre trista sa carieră în ambianţa intelectuală a Capşei aflăm de la Şerban Cioculescu: ar fi vorba despre „originalul ratat Aurel Niculescu-Braţu, fost consul, căruia i-au scris necrologul T. Teodorescu-Branişte, Arghezi şi subsemnatul"[4]. Acelaşi personaj face figuraţie şi în *Istoria* lui Călinescu[5].

Două aspecte ne atrag atenţia citind cronicile publicate la apariţia celui mai de succes roman al lui Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa* (1926). Mai întâi, observaţia lui Pompiliu Constantinescu cum că stăruinţa în redarea amănunţită a

[1] Cicerone Theodorescu, *De vorbă cu dl. Carol Ardeleanu*, în Vremea, anul IV, nr.176, 15 martie 1931, p.4-5. Reprodus după *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică,* vol. I, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice şi indici de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p. 134.
[2] *Ibid.*, p. 133.
[3] *Ibid*.
[4] Şerban Cioculescu, „Tudor Arghezi, portretist (II)", în *România literară*, anul XVI, nr. 15, 14 aprilie 1983, p. 7, la rubrica „Breviar".
[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 774.

mediului nu are nicio relevanţă pentru fondul romanului, întrucât Sălceanu, Eliza, Agata, Metzano sau Gangu „nu sunt o rezultantă a mediului, ci un conglomerat întâmplător”[6]. Părerea criticului nu se susţine în totalitate. Într-adevăr, primii patru nu sunt născuţi, nici crescuţi în spaţiul – modelator din punct de vedere psihologic şi mentalitar – al periferiei bucureştene. Ei descind în această realitate urbană în momentul în care viaţa lor intră pe o pantă descendentă. Miza autorului este limpede. Aici, pornirile autodistructive îşi află mediul propice de manifestare. În malaxorul diabolic al sărăciei, ratării şi viciilor sunt măcinate deopotrivă sănătatea fizică şi mentală, dar şi demnitatea umană. Poate doar Agata, romanţioasă şi naivă, aşa cum o vede Călinescu, să fie o victimă. Tânără, luptând să-şi făurească prin muncă un viitor, însă lipsită de un veritabil talent actoricesc, ea primeşte automat, în ochii seducătorului cinic şi superficial care se dovedeşte Andrei Grigore, o etichetă defăimătoare. În dubla sa calitate de „actriţă” şi „mahalagioaică”, Agatei îi rămâne deschisă o singură portiţă de scăpare, aceea care duce către *demi-monde*. Asupra sa, mediul acţionează indirect, dar la fel de brutal, asemenea unui vot de blam.

Din cu totul alt material este plămădit cizmarul Gangu, om născut şi crescut în mahalaua Broşteni. Neputând ignora capacitatea de adaptare, „anticorpii” pe care expunerea, încă de la naştere, la rigorile acestui mediu toxic îi poate produce într-un ecosistem moral excepţional, să spunem totuşi că cizmarul este personajul cel mai fals al povestirii. Gangu se înscrie printre exemplele – destule la C. Ardeleanu – de autohtonizare a unor modelele literare. Marea ambiţie a scriitorului fost crearea unui hibrid caracterologic slavo-român. Într-un interviu luat în 1927 de I. Valerian, din 1927, el susţinea teza potrivit căreia sufletul slav ar constitui o trăsătură consubstanţială românesc: „Fiind aproape de slavi prin configuraţia geografică, am luat de la ei acel misticism interesant, pe care, trecându-l prin temperamentul nostru latin, l-am făcut să lumineze intens ca diamantul după şlefuire. Deşi, în aparenţă, unii din noi am evoluat, asimilând cultura apuseană contemporană, sufletul a rămas tot la ţăran.”[7] Printre exemplele de personaje construite după acest calapod profund discutabil, se numără şi Gangu, un altoi dostoievskian neizbutit în galeria de personaje ale romanului românesc.

Tot de la Dostoievski este împrumutată şi identitatea sufletească a consulului Sălceanu, personaj aproape imposibil de susţinut prin intermediul datelor stricte ale verosimilului. Este greu de imaginat cum un fost consul la Sankt Petersburg poate ajunge – în urma unui incident straniu (fusese pălmuit de o rusoaică la o recepţie) – să locuiască în mahalaua tăbăcarilor şi să se abandoneze patimii băuturii. Este totuşi posibil ca protagonistul să fi împrumutat acest destin de la prototipul său. Cert este că, în această tramă întunecată, Sălceanu se dovedeşte incapabil să se opună forţelor care îi strivesc pe sine şi familia sa: este vorba, pe de o parte, despre tandemul infernal compus din postăvăria din sudul oraşului, cu duhoarea pestilenţială provenită de la pieile tăbăcite (în care fostul diplomat lucrează în prezent) şi, pe de alta, de domnul Andrei Grigore, fiul patronului şi directorul fabricii de postavuri. Devenit amantul Agatei, fiica lui Sălceanu

[6] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 38.
[7] I. Valerian, „De vorbă cu C. Ardeleanu”, în *Romanul românesc în interviuri*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 128.

(ajuns muncitor în fabrica respectivă), acesta o batjocorește și o distruge pe tânăra romanţioasă, nutrind deșarte aspiraţii actoricești. Interesante în acest experiment de factură naturalistă sunt și raporturile lucrătorilor cu conducerea tăbăcăriei. Acceptarea regimului greu de muncă nu lasă loc și intruziunii puterii în viaţa privată, ultimul refugiu în care cei umiliţi își conservă o urmă de mândrie. De aceea, a lăsa nepedepsită batjocorirea Agatei le apare tăbăcarilor ca o nesocotire inacceptabilă a normelor care guvernează demnitatea umană. Prin crima teribilă pe care Sălceanu o comite în finalul romanului, Carol Ardeleanu pare să ignore datele fundamentale ale personajului său, pe care îl plămădise din aluatul rusesc al eroilor pasivi, prizonieri ai propriei slăbiciuni. Mai înclinat către sordidul de esenţă naturalistă, scriitorul român alege o rezolvare atroce poveștii sale: îndemnat de tăbăcari, fostul consul își ucide patronul, îl azvârle într-o dubă cu var și apoi se spânzură. Conturându-și viziunea din idei preluate din zone diverse, printre care și teoriile psihanalitice, Carol Ardeleanu sugerează anticipativ, într-un loc, simbolismul erotic al conflictului dintre natura umană (puritatea Agatei, în acest caz) și civilizaţia industrială (întruchipată de patronul lipsit de scrupule)[8]: „Fabricile își chemau lucrătorii fluierând din sirenele urlătoare ca ale maşinilor de tren. Fumul negru, gros, al păcurii și cărbunilor, se ridica de prin coșurile înalte, înadins parcă să murdărească albastrul cerului cu nori artificiali ce se răvășeau ca, apoi, strângându-se la un loc, să închipuie petece murdare aruncate pe un cearceaf de fecioară.”[9]

Meritele lui C. Ardeleanu în zugrăvirea suburbiei industriale, incontestabile, nu au scăpat criticii de întâmpinare. Mihail Sebastian descoperea în *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* „un tablou realist, aspru și colţuros al periferiei”[10], realizare cu atât mai lăudabilă dacă ne gândim că, la data respectivă, acest topos număra doar două realizări notabile: *Tinerețea Casandrei* de Vasile Demetrius și *Domnișoara din Strada Neptun* de Felix Aderca.

Deși, poate, mai dezechilibrat, romanul din 1929, *Am ucis pe Dumnezeu*, este cel puţin la fel de interesant ca primul. Protagonistul său este pictorul Adrian, în a cărui minte afectată de schizofrenie dilema chinuitoare a existenţei lui Dumnezeu – cu toate consecinţele sale în planul moral, mai cu seamă în determinarea gradului de libertate al fiinţei umane – se amplifică paroxistic. Pradă halucinaţiilor și secondat în tribulaţiile sale de un dublu demonic, Demian, care îi întărește cu perseverenţă credinţa că își este propriul Dumnezeu, Adrian provoacă o serie de nenorociri celor din jur. Tatăl lui, preot de ţară, care l-ar fi vrut succesor în parohie, moare subit, copleșit de blasfemiile fiului. Iubita sa, Adela, pe care intenţionează s-o părăsească, se otrăvește cu arsenic. Succesoarea ei, englezoaica Mabel, suferă la rândul său cumplit din pricina nebuniei pictorului demonizat. În fine, la îndemnurile lui Demian, care-i cere să înfăptuiască o crimă în scopul confirmării puterii sale divine, Adrian sugrumă copilul unei servitoare. Nu putem fi de acord cu afirmaţia lui G. Călinescu cum că „D-l Ardeleanu a vrut să ne prezinte un caz de

[8] Metafora ar fi putut fi împrumutată din cunoscuta nuvelă „Moloch” (1896) a lui Aleksandr Kuprin, în care accidentelor lucrătorilor la cuptoarele oțelăriei le corespunde, în planul erotic, jertfirea Ninei, împinsă de proprii părinți în brațele lui Kvașnin, patronul nesățios și lipsit de scrupule.

[9] Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa*, Editura Romcart, București, 1994, p. 210.

[10] Mihail Sebastian, „Cronica vieții literare”, în *Opere*, V. *Publicistică* (1933-1934), Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea. Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2014, p. 168.

conştiinţă normală."[11] *Am ucis pe Dumnezeu* înfăţişează, de la început şi fără echivoc, aventura cumplită a conştiinţei unui bolnav psihic. Această miză dificilă este atinsă prin intermediul aglomerării (adeseori trenante şi repetitive) a unor proiecţii halucinante, gânduri obsesive şi filosofări puerile, e drept, dar alcătuind în cele din urmă pasta consistentă a unui tablou veridic.

Povestea se reţine (şi se susţine) prin intermediul câtorva scene puternice, amplasate la intervale bine alese. Una dintre acestea este autopsierea, în prezenţa lui Adrian, a corpului Adelei: „În urma cuţitului se desfăcea carnea albă pe aceeaşi linie imaginară, pe care îşi trecuse mâna mai înainte stăpânul ochelarilor. Pe grosimea cărnei, câteva boabe albe ca de mărăriche şi în lung, pe sub piele, ca o fâşie îngustă de panglică gălbuie, se întindea grăsimea.

– Nicio picătură de sânge, observă Adrian...

Nicio picătură de sânge!... Pântecul se revărsase şi în trupul deschis al Adelei, ca într-un cuib de şerpi, intestinele se încolăceau rotunde şi sugrumate unele de altele. O apă roşietică, murdară, se prelingea în linii tremurate pe tot trupul şi pe tinicheaua mesei de unde picura jos pe ciment..."[12]

Memorabilă este şi discuţia pictorului cu cei şase condamnaţi de la închisoarea Doftana, care-i întăresc convingerea în teoria divinităţii aleatorii. În fine, într-un crescendo bine executat, urmează scena teribilă a uciderii copilului, a cărui pulsaţie şi zbatere – la antipodul inerţiei mortificate a trupului Adelei – declanşează în mintea criminalului începutul procesului de eliberare de sub tirania lui Demian, recunoaşterea monstruozităţii faptei sale şi nevoia ispăşirii.

Doi ani mai târziu însă, prin *Casa cu fete* (1931), C. Ardeleanu face un pas în spate, revenind la formula bătătorită a studiului de moravuri. Mediul descris este cel al caselor de toleranţă, iar tema este una pe care scriitorul o urmăreşte cu predilecţie şi în alte scrieri: decăderea umană, pe fondul tarelor de caracter. Găsind romanul „mai mult decât moral: moralist; mai mult decât convenabil: convenţional"[13], Şerban Cioculescu s-a concentrat în cronica sa, cu justificată maliţie, asupra caracterului neverosimil al personajelor care îl compun. Membrele unei familii pretins onorabile – arată criticul – consimt tacit la prostituarea fiicei celei mari, Margareta, activitate de pe urma căreia, de altfel, se şi întreţin. În acelaşi timp, însă, ele îşi manifestă indignarea faţă de exploatarea unor fete străine în bordelul deschis de Margareta, prostituata devenită matroană[14]. Supără, într-adevăr, lipsa (aproape) totală de corelaţie între datele eroilor şi reacţiile lor, fapt observabil nu doar aici. (Am atras mai devreme atenţia asupra neverosimilei deveniri a lui Sălceanu, protagonistul romanului *Diplomatul, tăbăcarii şi actriţa*, decăzut, abrupt şi fără nicio justificare, de la statutul de diplomat la cel de tăbăcar alcoolic.) În *Casa cu fete*,

[11] G. Călinescu, „C. Ardeleanu, *Am ucis pe Dumnezeu*, București, Cartea Românească, 1929", în *Opere*, *Publicistică*, I (1920-1932), Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu. Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006, p. 513.
[12] C. Ardeleanu, *Am ucis pe Dumnezeu*, Editura Cartea Românească, București, 1929, p. 112.
[13] Șerban Cioculescu, „C. Ardeleanu: *Casa cu fete*, roman", în *Adevărul*, anul XLIV, nr. 14475, 7 martie 1931, p.1.
[14] *Ibid.*

cuvintele şi atitudinile personajelor vin în flagrantă contradicţie cu pretenţiile şi aspiraţiile lor, conferind nu o dată scrierii o (cel mai probabil) involuntară dimensiune comică. Iată, de pildă, conţinutul testamentului cumnatului doamnei Buescu, a cărui moarte ar fi trebuit să aducă prosperitatea membrilor familiei. Surpriza este însă de proporţii: bătrânul lăsase fiecăruia doar 500 de lei. În schimb, din restul impresionantei sale averi, donată primăriei, se va construi „Canalul colector Nicolae Buescu. Aceasta pentru că, într-o largă măsură, viaţa noastră, a tuturor, nu e altceva decât un canal în care se scurg toate murdăriile şi care niciodată nu se poate spăla de zoaie."[15]

Nu trebuie uitate nici personajele „postişe", aşa cum le numeşte Cioculescu[16]: studenta prostituată, bolnavă de tuberculoză şi, mai ales, rusoaica Nataşa, fiica de general devenită pensionară a aceluiaşi stabiliment, personaj de mucava care declanşează un torent de clişee: „Am cumpărat un samovar şi mai cu seamă acum, când a venit iarna, fiecare ceas petrecut în tovărăşia ei în faţa paharului cu ceai, mi-aduce aminte de o pagină din literatura rusă."[17]

Cu toate scăderile sale, opera acestui scriitor manifestă totuşi destul calităţi despre care vom vorbi în continuare. Câteva cuvinte, mai întâi, în favoarea disponibilităţii lui C. Ardeleanu de a se exersa în formule prozastice diverse. Cea mai temeinic însuşită este, desigur, şcoala reportajului. Deşi G. Călinescu le bagateliza[18], incursiunile documentare ale lui Ardeleanu în medii inedite pentru imaginarul literar românesc de la acea dată (viaţa lipovenilor din satul Vâlcov în *Pescarii* sau cea a minerilor de la Anina în *Viermii pământului*) cartografiază teritorii încă neexplorate ale spectrului literar românesc din deceniul al patrulea al secolului trecut. În cronica la *Pescarii*, Petre Pandrea, care ataşează acest tip de roman *populismului*[19], îi recunoaşte lui C. Ardeleanu meritele în impunerea genului, la noi, „printr-o fericită potriveală cu temperamentul scriitorului. Ele [romanele *Viermii pământului* şi *Pescarii* – n. A.F.] corespund în orice caz şi cu necesităţile vitale ale actualei faze a literaturii române, dacă şi trebuie să admitem că între literatură şi societate sunt legături indelebile."[20] Despre romancierul populist C. Ardeleanu scrie şi Şerban Cioculescu în foiletonul său la apariţia *Viermilor pământului*: „un romancier popular, un romancier populist. Primul termen îmbrăţişează factorul obiectiv, alegerea mediului său preferat; celălalt termen vizează factorul subiectiv: atitudinea afectivă şi simpatică a

[15] C. Ardeleanu, *Casa cu fete*, Editura Cugetarea, Bucureşti, 1931, p. 140.
[16] Şerban Cioculescu, „C. Ardeleanu: *Casa cu fete*, roman", în *op. cit.*, p. 2.
[17] C. Ardeleanu, *Casa cu fete*, p. 179.
[18] „Scriitorul însuși, înțelegând în sensul cel mai îngust naturalismul, merge să se «documenteze». Îl vedem chiar, pe coperta cărții, îmbrăcat în costum de miner și mânjit pe față de cărbuni. Ce poate observa la fața locului un scriitor? Fondul unui roman este eternul omenesc, iar marele creator se naște cu observația." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 691) Nici în viziunea Mihail Sebastian, *Pescarii* nu punctează la impresia estetică, interesul romanului fiind pur documentar („Literatura în anul 1934", în *Rampa*, anul XVIII, nr. 5092, 2 ianuarie 1935, p. 4).
[19] „În această privință, d. C. Ardeleanu urmează cu fidelitate destinul maestrului său Zola, dizolvat astăzi ca un bolovan de sare în particule răspândite în apa chioară a enervantului psihologism literar francez, pentru a-i împrumuta un gust oarecare sub numele de populism." (Petre Pandrea, „C. Ardeleanu, *Pescarii*, roman", în *Adevărul literar și artistic*, anul XIII, seria a II-a, nr. 698, 22 aprilie 1934, p. 7, *apud*. *Atitudini și controverse*, ediție îngrijită și prefață de Gh. Epure, Editura Minerva, București, 1982, p. 487)
[20] *Ibid.*, p. 488.

scriitorului."[21] În al doilea rând, criticul situează, la fel de just, sfera de interes a romanelor sale în afară romanului tradiţionalist şi tendenţios (de felul *Ciocoilor vechi şi noi* sau a *Întunecării* lui Cezar Petrescu). Neilustrată prin mari creaţii şi marginalizată de critica estetică a perioadei interbelice, proza populistă s-a menţinut într-un relativ anonimat până la reanimarea sa, pe coordonate ideologice implacabile, două decenii mai târziu.

Absorbind influenţe de pretutindeni, C. Ardeleanu surprinde prin apetenţa de a-şi apropria cu naturaleţe diverse formule inovatoare. Astfel, eroul din *Viaţă de câine* (roman scris la persoana I), care vagabondează, înfometat şi zdrenţăros, pe străzile oraşului, îşi autoimpune o percepţie deformantă a realităţii crunte. Aceasta devine, prin spiritualizare (dar, de fapt, sub efectul halucinogen al foamei), prilej de beatitudine şi exaltare. Cu toate că păstrează o amprentă socială care acaparează, la răstimpuri, prim-planul, exuberanţa trăirii aminteşte, într-o oarecare măsură, de experienţele descrise în romanele prozatorilor din generaţiile mai tinere – Constantin Fântâneru sau Octav Şuluţiu.

O altă dovadă a capacităţii de adaptare a acestui prozator din eşalonul valoric secund la eforturile de înnoire ale romanului românesc este evidentă în *Am ucis pe Dumnezeu*. Pictorul Adrian, un Raskolnikov bucureştean (asemănare remarcată de mai toţi criticii) evoluează – într-un scenariu insuficient elaborat, e drept – nu doar în ambianţa trepidantă a Căii Victoriei şi a Capşei anilor 1920, ci şi în compania cosmopolită formată din soţii Vidraşcu – Iorgu şi Eleanor – şi sora celei din urmă, Mabel.

Alteori, pentru a încheia, găselniţa este pur formală: pe parcursul câtorva pagini, în scopul accelerării tempoului, naraţiunea împrumută caracterul grafic – şi telegrafic – al jurnalului: „*7 octomvrie*. Ziua de ieri se repetă şi azi, cu mici variaţiuni de interior. Mabel croşetează. Eleanor citeşte, iar Vidraşcu şi Adrian schimbă figurile la şah... *8 octomvrie*. La fel..."[22] etc.

Nicolae Manolescu stabilea undeva următoarele şase trăsături care se regăsesc, în totalitate sau parţial, în proza naturalistă: 1) psihologia morbidă; 2) instinctualitatea tulbure; 3) compasiunea; 4) studiul de moravuri; 5) teza; 6) măreţia tragică[23]. Căutând să identificăm aceste caracteristici în cele trei romane discutate aici mai pe larg, vom ajunge la următorul rezultat: *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa*: 1, 2, 3, 5. *Am ucis pe Dumnezeu*: 1, 2, 3, 5. *Casa cu fete*: 1, 2, 3, 4, 5.

Se poate lesne observa cum scriitorul eşuează pe linie în tentativa de a elibera în cititor senzaţia măreţiei tragice. Comentând, în *Istoria literaturii române contemporane*, romanul *Diplomatul, tăbăcarii şi actriţa*, E. Lovinescu considera că acumularea detaliilor, deşi prodigioasă, nu este suficient de abundentă ,,pentru a trezi poezia şi simbolul ce aţipesc în imponderabilitate. Stâncă de care se lovesc, de altfel, mai toţi realiştii ticniţi, dominaţi şi îngropaţi sub movila micilor lor notaţii, din care nu se mai pot ridica. Pentru a da o semnificaţie acestei pulberi necurate, trebuie intensificată până la înălţarea ei la

[21] Șerban, Cioculescu, „C. Ardeleanu: *Viermii pământului*", în *Adevărul*, anul XLVII, nr. 15174, 25 iunie 1933, p. 1-2.
[22] C. Ardeleanu, *Am ucis pe Dumnezeu*, p. 169-170.
[23] Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau Utopia cărții*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 26.

poezie."[24] În asta constă marea artă a lui Zola. Oprit la jumătate de drum în acumularea detaliilor copleşitoare şi nevizitat de duhul poeziei bubelor şi a mucegaiului, „realismul obişnuit se târăşte într-o platitudine şi vulgaritate ce încătuşează desfăşurarea forţelor sufleteşti, singurele ce interesează."[25]

Remarcile destul de severe ale lui Lovinescu referitoare la romanul de debut, în general apreciat în majoritatea cronicilor „la cald", nu pot fi extinse, din perspectiva actuală, asupra întregii proze a scriitorului, cu excepţia *Casei cu fete*, fără discuţie cea mai slabă carte a lui. Lăsând deoparte scrierile populiste – menţionabile –, în care este un deschizător de drumuri, considerăm că C. Ardeleanu rămâne la bursa valorilor literare mai cu seamă prin romanele *Am ucis pe Dumnezeu* (1929) şi *Viaţă de câine* (1937), în care semnificaţia textului, decuplată de la tematica socială tocmai în favoarea intensificării lirice şi simbolice, izbuteşte să reliefeze personalităţi de o relativă complexitate şi profunzime. Măcar mulţumită lor, acest prozator „de raftul al doilea" ar merita, poate, o mai atentă reconsiderare.

Bibliografie

- *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică,* vol. I, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice şi indici de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Bucureşti, Editura Minerva, 1985
- Ardeleanu, C., *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa*, Bucureşti, Editura Romcart, 1994
-Ardeleanu, C., *Am ucis pe Dumnezeu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1929
- Ardeleanu, C., *Casa cu fete*, Bucureşti, Editura Cugetarea, 1931
- Cioculescu, Şerban, „C. Ardeleanu: *Casa cu fete*, roman", în *Adevărul*, anul XLIV, nr. 14475, 7 martie 1931, p. 1-2, rubrica „Cronica literară".
- Cioculescu, Şerban, „C. Ardeleanu: *Viermii pământului*", în *Adevărul*, anul XLVII, nr. 15174, 25 iunie 1933, p. 1-2, rubrica „Cronica literară".
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941
- Călinescu, G., *Opere*, *Publicistică*, I (1920-1932), Ediţie coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note şi comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Ţugui şi Magdalena Dragu. Prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2006
- Constantinescu, Pompiliu *Scrieri*, I, ediţie îngrijită de Constanţa Constantinescu, cu o prefaţă de Victor Felea, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967
- Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, în *Opere*, II, Ediţie coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu şi Daciana Vlădoiu. Introducere de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, 2015
- Manolescu, Nicolae, *Sadoveanu sau Utopia cărţii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976
- Sebastian, Mihail „Literatura în anul 1934", în *Rampa*, anul XVIII, nr. 5092, 2 ianuarie 1935, p. 4
- Pandrea, Petre, *Atitudini şi controverse*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Gh. Epure, Bucureşti, Editura Minerva, 1982
- Sebastian, Mihail, *Opere*, V. *Publicistică* (1933-1934), Ediţie coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea. Text ales şi stabilit, note, comentarii şi variante de Mihaela Constantinescu-Podocea şi Oana Safta, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 201

[24] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, în *Opere*, II, Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu. Introducere de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2015, p. 217.
[25] *Idem*.

ANGLICISMS IN THE ROMANIAN MEDIATIC LANGUAGE DURING PANDEMIC

Mihaela MUREŞAN
Assoc. Prof. PhD., Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract: There are several varieties of anglicisms used in the Romanian mediatic language and some of them are quite necessary, at the same time another category of them are totally useless, because there already exist Romanian words with clearly used and defined semantics. Therefore, speakers and journalists should abide by the lingvistic rules. The Romanian mediatic language uses a new category of anglicisms which appeared during pandemic.

Keywords: anglicisms, mediatic language, vocabulary, anglicisms invasion, linguistic fashion

Limbajul mediatic românesc utilizează foarte multe anglicisme, indiferent de domeniile abordate (sportiv, economic, financiar, politic etc.). Cuvintele preluate din limba engleză au scopul fie de a desemna termeni şi acţiuni noi, fie de a îmbogăţi vocabularul limbii române prin sensurile noi, aduse ca rezultat al modernizării şi evoluţiei societăţii.

Pe lângă nevoia de a desemna anumite realităţi extralingvistice noi, sunt utilizate în mod voit unele cuvinte englezeşti, chiar dacă există un corespondent al lor în limba română. Folosirea intenţionată a anglicismelor, cu toate că unele au traducere românească, sugerează existenţa unei *mode lingvistice*, aşa cum subliniază lingvistul Gligor Gruiţă, care este de părere că aceasta poate fi percepută ”prin analogie cu cea vestimentară, întrucât şi aici funcţionează acelaşi joc între imuabil şi efemer, între aventura novatoare şi cuminţenia tradiţionalistă, în aceeaşi atmosferă de mimetism frenetic, dar şi de contestare vehementă. Ca şi în vestimentaţie, nu tot ce **<<se poartă>>** la un moment dat este bun, corect şi frumos, dar nici nu trebuie automat respins orice iese din obişnuinţa noastră lingvistică sau contravine gustului personal.” (Gruiţă, 2006, p.9).

Mass-media reprezintă un factor principal în influenţarea vorbitorilor de rând, iar limbajul mediatic românesc oglindeşte fenomenul invaziei de anglicisme în fondul lexical al limbii române. Prin utilizarea frecventă a anglicismelor în articolele de presă, se conturează o trăsătură aparte a limbajului jurnalistic: acesta reflectă întru totul tendinţele fireşti ale vorbitorilor români şi dezvăluie dinamica limbii române, inclusiv cea generată de folosirea anglicismelor. Aşadar, limbajul mediatic reprezintă o veritabilă modalitate de sondare a ”pieţii lingvistice” (**Gruiţă, 2006, p.9).**

Numeroase cuvinte englezeşti sunt utilizate de vorbitori, cu intenţia de a atrage atenţia asupra încărcăturii mesajului formulat şi enunţat, şi din dorinţa de a transmite un mesaj interesant şi familiar. Însă, prin utilizarea frecventă a acestor anglicisme, uneori se ajunge la un abuz lingvistic şi la folosirea incorectă a termenilor preluaţi din limba engleză. De cele mai multe ori, din dorinţa de a transmite informaţii numeroase în cât mai puţine cuvinte şi într-o formă aparte, astfel încât să se atragă atenţia asupra mesajului emis, sunt preferate *anglicismele conotative* sau *de lux*, deşi acestea sunt cele *inutile*, care

au traducere românească, utilizarea lor nefiind necesară. În cazul în care utilizarea unui anglicism este necesară, este evident faptul că termenul preluat din limba engleză nu are corespondent românesc, fiind un *anglicism denotativ* sau *necesar*. Motivele pentru care vorbitorii români manifestă o înclinație pentru împrumuturile englezești sunt numeroase: forma scurtă a anglicismului/expresiei englezești, economie de limbaj, registru lingvistic internațional, conotații multiple, expresii favorite, modă lingvistică etc. ”Ospitalitatea românilor față de noutățile lexicale de import” (Gruiță, 2006, p.15) generează fenomenul de invazie a anglicismelor în vocabularul limbii române.

Anglicismele folosite sunt diverse şi acoperă domenii variate, în funcţie de sfera de activitate a utilizatorilor. De pildă, limbajul tinerilor cuprinde anglicisme simple sau compuse (*club*, *poster*, *ok*, *sms*, *antiperspirant*, *interviu*, *job*, *sales, cool*, *trendy*, *week-end*, *happy-end*, *on-line* etc.), dar şi expresii frazeologice, locuţiuni sau sintagme (*all right*, *all day*, *that's it*, *glamour girl*, *best seller*, *must have*). Lingvista Rodica Zafiu este de părere că: „În momentul de faţă, influenţa englezei asupra limbii române e atît de puternică şi de vizibilă, încît pune în umbră orice altă sursă de împrumuturi lexicale, de calcuri semantice şi frazeologice. În domeniul financiar, al tehnologiei moderne, al calculatoarelor, al divertismentului (muzical, cinematografic, sportiv), al produselor de consum, englezismele sînt tot mai curente; ele pătrund în română deopotrivă în scris şi în oralitate, conservîndu-şi chiar diversificarea stilistică, plasarea diferenţiată (de la limbajele de specialitate pînă la argourile adolescentine)”[1]. Totodată, renumita lingvistă afirmă că anglicismele necesare trebuie utilizate în conformitate cu semantica lor, iar termenii cărora li se atribuie noi sensuri din afara normei, printr-o traducere forţată, ar trebui evitaţi: ”Pe mine, de pildă, nu mă supără atât de mult purele împrumuturi din engleză – care se adaptează până la urmă -, cât acele calcuri – imitări de structuri din engleză – care intervin chiar acolo unde n-ar fi nevoie de ele şi care modifică structurile existente ale limbii, combinaţiile de cuvinte.”[2].

Motivele folosirii anglicismelor în limbajul firesc şi uzual al tinerilor sunt generate de: dorinţa de diversitate a exprimării, creativitatea lingvistică, economia limbajului, multitudinea de expresii, parafrazarea unor idoli şi nevoia de a completa anumite goluri lexicale din limba română – comparativ cu structurile existente în limba engleză. În acest context, lingvista Adriana Stoichiţoiu-Ichim subliniază că: „Argoul elevilor şi studenţilor, în general, se caracterizează, printr-un pitoresc aparte, în care funcţia criptologică este pusă în umbră de creativitatea lingvistică, fantezia şi umorul prin care se exprimă spiritul de frondă propriu vârstei.” (Stoichiţoiu-Ichim, 2001, p. 133). Aşadar, este vorba de o avalanşă de cuvinte împrumutate sau de împrumut, care pătrund sau au intrat deja în fondul lexical al limbii române şi implicit în limbajul mediatic românesc.

[1] Rodica Zafiu, *Între franceză şi engleză,* http://www.romlit.ro/ntre_francez_i_englez

[2] *Noua limbă a românilor. Lingvista Rodica Zafiu explică, la Interviurile Gândul, cum am ajuns să vorbim şi să înjurăm ”ROMGLISH”*, https://www.gandul.ro/interviurile-gandul/noua-limba-a-romanilor-lingvista-rodica-zafiu-explica-la-interviurile-gandul-cum-am-ajuns-sa-vorbim-si-sa-injuram-romglish-13874343

Definiţia împrumutului se regăseşte în DEX[3] astfel: **ÎMPRUMÚT,** *împrumuturi,* s. n. **1.** Faptul de a (se) împrumuta; (concr.) obiect sau sumă de bani împrumutată. **2.** Cuvânt, construcţie lexicală etc. luată din altă limbă; *împrumut lingvistic.*

Un cuvânt extrem de des utilizat este *coronavirus*. Datorită compunerii cuvântului, prin îmbinare/sudare după topica englezească, precum şi datorită faptului că termenul a pătruns în vocabularul limbii române prin filieră engleză, este un anglicism care se pare că este *necesar*, dată fiind utilizarea lui la nivel global, în contextul pandemiei.

Sensul termenului este cuprins în DEX: „**coronavirus** *s. n.* Virus zoonotic din

familia *Coronaviridae*, responsabil pentru diverse afecţiuni respiratorii la om, caracterizat prin structură ARN monocatenară şi înveliş de glicoproteide cu formă amintind de coroana solară. Din engl. **coronavirus**."

O traducere a termenului în limba română ar genera atât o topică obiectivă de tipul *virus/virusul corona*, cât şi utilizarea a două cuvinte distincte. Acest lucru ar produce, în mintea vorbitorilor, anumite diferenţe (chiar semantice) în ceea ce priveşte nivelul de percepţie a termenului. Fiind vorba de un virus care circulă la nivel global, este important ca termenul utilizat pentru definirea realităţii extralingvistice să fie unul comun pentru toţi cei care îl folosesc. În acest fel, realitatea lingvistică devine numitorul comun al vorbitorilor. Aşadar, varianta englezească *coronavirus* este mai avantajoasă şi aduce mai multă precizie în mintea vorbitorilor.

În ceea ce priveşte "românizarea" acestui anglicism, acesta s-a adaptat fonetic şi grafic.

Se observă că, din punct de vedere grafic, cuvântul îşi păstrează forma din engleză în totalitate, iar din punct de vedere fonetic, se rosteşte în limba română la fel cum se scrie. Vorbitorii nativi de limbă engleză pronunţă cuvântul *virus* în conformitate cu fonetica limbii lor materne [vairăs] [vʌɪrəs], iar termenul *corona* are aproape aceeaşi pronunţare ca în limba română. Pentru vorbitorii români, pronunţarea anglicismului *coronavirus* precum în limba engleză este o eroare, deoarece limba română are un caracter preponderent fonetic. Hipercorectitudinea (Cesereanu, coord., 2003, p. 85) reprezintă o capcană lingvistică pentru vorbitorii români care utilizează anglicismul în forma în care a fost preluat din limba engleză.

Un alt anglicism des întâlnit de-a lungul pandemiei şi folosit mai ales la începutul său este termenul *lockdown*. Fiind un cuvânt nu chiar atât de utilizat precum anglicismul *coronavirus,* încă nu se regăseşte o explicaţie a sa în DEX, dar poate fi tradus prin termenul *carantină,* care, conform DEX-ului, are următoarea semnificaţie: „CARANTÍNĂ s. f. 1. Punct sanitar pentru cercetarea şi izolarea persoanelor, vaselor sau mărfurilor venite dintr-o regiune bântuită de o epidemie. ♦ Izolare preventivă a unei persoane sau a unei colectivităţi care a fost în contact cu un bolnav contagios sau care vine dintr-o regiune unde există o epidemie. ◊ Carantină fitosanitară = complex de măsuri cu caracter preventiv, luate pentru a se opri pătrunderea bolilor sau a dăunătorilor plantelor sau a unor buruieni din alte ţări şi pentru a se limita răspândirea acestora. ♦ Restricţie aplicată

[3] DEX: *Dicţionar explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1975.

în vederea combaterii bolilor contagioase ale animalelor. 2. Fig. Izolare. – Din rus. Karantin".

Datorită faptului că anglicismul *lockdown* are corespondent în limba română, şi încă unul chiar foarte cunoscut, utilizarea lui în presă în varianta englezească îl trimite în categoria anglicismelor *de lux*. Acestea, de obicei, sunt folosite pentru a impresiona sau poate chiar pentru a şoca pe moment, oferind o diversitate aparte materialului mediatic. Anglicismele din această categorie (*conotativele*) sunt chiar *inutile*, slab justificate sau chiar dăunătoare limbii.

În cazul englezescului *lockdown*, termenul reconstituie o dublare a cuvântului din limba română şi nu aduce nimic nou din punct de vedere semantic. Este asimilat incomplet, păstrându-şi în totalitate forma din limba engleză, întocmai pentru că este un cuvânt inutil în limba română. Fiind un anglicism "crud" şi inflexibil, este folosit ca atare, în forma sa fixă, chiar şi în situaţiile în care norma cere articularea acestui substantiv. În cazul articolului hotărât, acesta este primit de anglicism alături de cratimă: *lockdown-ul/ului* – situaţie care contravine regulilor limbii române. S-ar putea folosi foarte uşor şi fără probleme corespondentul în limba română, fără complicaţia scrierii şi citirii variantei englezeşti. Totodată, acest anglicism nu este adaptat grafic şi nici fonetic, deoarece nu se pronunţă întocmai cum se scrie, chiar dacă este format prin sudarea a două cuvinte englezeşti destul de cunoscute: *lock* şi *down*. Citirea şi pronunţarea anglicismului poate fi mai dificilă pentru cei care nu cunosc sau nu stăpânesc bine limba engleză. Adaptarea fonetică şi grafică a acestui anglicism nu a avut loc încă. Motivaţia utilizării lui la scară largă de către români constă în faptul că termenul a fost rapid diseminat de mass-media, la nivel global, devenind, astfel, un fond de cunoştinţe comun, care semnifică situaţia dată de contextul pandemic.

Trustul de presă *Digi24* a folosit destul de des anglicismul *lockdown* (https://www.digi24.ro/eticheta/lockdown), însă într-un mod mai puţin consecvent.

Spre exemplu, în articolul intitulat *Cum a răspuns poliţia britanică, chemată să investigheze petrecerea cu alcool la care a luat parte Boris Johnson în timpul* ***lockdownului*** (https://www.digi24.ro/stiri/externe/ue/cum-a-raspuns-politia-britanica-chemata-sa-investigheze-petrecerea-cu-alcool-la-care-a-luat-parte-boris-johnson-in-timpul-lockdownului-1802093), anglicismul *lockdown* este utilizat în mod diferit, atunci când cuvântul se află în cazurile Genitiv şi Dativ. După cum se poate observa în titlul articolului, scrierea anglicismului este realizată în conformitate cu normele actuale, aflate în vigoare pentru toate substantivele existente în fondul lexical românesc. Or, acest anglicism nu este încă acceptat de normă ca fiind un cuvânt existent în vocabularul limbii române. În corpul de text al aceluiaşi articol, anglicismul în cauză este scris diferit, deşi este folosit în cadrul aceleiaşi sintagme: *Şi parlamentarii britanici au cerut implicarea poliţiei în ancheta privind petrecerile care ar fi avut loc în Downing Street 10 în timpul* ***lockdown-ului***.

Evenimentul Zilei utilizează varianta corectă de scriere a formei de singular articulat pentru acest anglicism, în expresii precum ***lockdown-ul*** *planetar* (https://evz.ro/exclusiv-se-va-introduce-lockdown-ul-planetar-avertisment-fara-precedent-video.html) , *era impus* ***lockdown-ul*** (https://evz.ro/petrecere-organizata-de-cabinetul-premierului-boris-johnson-in-plin-lockdown-un-nou-scandal-la-nivel-inalt-in-

marea-britanie.html) . Pe aceeași poziție se află și publicația *Adevărul*, care folosește aceleași variante de scriere: *consecințele* ***lockdown-ului***, ***lockdown-ul*** *ne-a fost prezentat* (https://adevarul.ro/news/societate/consecintele-lockdown-ului-o-masura-imorala-panicarda-facut-mai-rau-1_61d4c71c5163ec4271510ba0/index.html).

În ceea ce privește marcarea formei de plural a acestui anglicism, există această tendință. De pildă, publicația *Digi24* utilizează varianta de plural în sintagme precum *din timpul* ***lockdown-urilor***, ***lockdown-uri*** *succesive* (https://www.digi24.ro/stiri/externe/mapamond/britanicii-s-au-accidentat-mai-mult-si-au-avut-nevoie-de-spitalizare-in-urma-activitatilor-populare-din-timpul-lockdown-urilor-1789667) și marchează, astfel, statutul de anglicism "crud" al termenului. Aceleași formule de plural sunt întâlnite și în articolele din cadrul publicației *Adevărul*, cu exemple ca: *șase* ***lockdown-uri*** (https://adevarul.ro/news/sport/australia-revolta-ce-rusine-avut-sase-lockdown-uri-djokovici-sut-stomac-1_61d568b45163ec427154effc/index.html)

Un alt anglicism din sfera pandemică, apărut în timpul derulării campaniilor de vaccinare, este *drive–thru/ drive-through*. Conform dicționarelor[4], *drive-through* reprezintă locul unde ți se pot oferi servicii (culinare, bancare, medicale), fără să cobori din mașină. Anglicismul a fost preluat ca atare, însă inclus în sintagma *vaccinare drive-thru/drive-through*. Expresia este formată dintr-un cuvânt românesc și două cuvinte englezești: verbul *drive* și prepoziția *thru* (preluată din engleza americană), sau *through* (preluată din engleza britanică). Varianta *thru* este o licență americană pentru scrierea sau vorbirea informală, colocvială; datorită principiului economiei de limbaj, această variantă pare a fi preferată în locul variantei *through*, care este cea oficială, normativă. În alt dicționar[5], prepoziția *thru* este acceptată ca fiind o variantă informală a prepoziției *through*.

Traducerea expresiei complete ar fi *vaccinare din mașină*, însă este preferată și utilizată în limbajul mediatic varianta care include anglicismul format prin alăturarea cu cratimă a celor două cuvinte englezești.

Nu este un anglicism adaptat fondului lexical românesc, datorită specificului fonetic și grafic, care nu permite realizarea pronunției românești. Folosirea și înțelegerea lui este destinată mai mult publicului tânăr, cunoscător al limbii engleze. Nu este adaptat nici grafic, nici fonetic, se pronunță ca în limba engleză, neexistând o formă românizată.

Anglicismul este utilizat în ambele variante de scriere a prepoziției. *Digi24* cuprinde articole în care este utilizată prepoziția din engleza britanică, în exemple precum: *Primul centru de vaccinare* ***drive-through*** *din Capitală se deschide joi* (https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/primul-centru-de-vaccinare-drive-through-din-capitala-se-deschide-joi-nu-este-nevoie-de-programare-1511771), *...e al doilea centru de imunizare de tip* ***drive-through*** *deschis...(* https://www.digi24.ro/stiri/cu-taxiul-la-vaccinare-fara-programare-in-cluj-napoca-am-venit-cu-bicicleta-si-mi-s-a-

[4] *Longman Dictionary of Contemporary English*, 5th edition, new edition for advanced learners, edited by Pearson Education Limited, Edinburgh Gate, Essex, England, 2009
Macmillan Essential Dictionary for Learners of English, Bloomsbury Publishing Plc, 2003
[5] *Webster's New Collegiate Dictionary*, G.&C. Merriam Co., USA, 1974

recomandat-sa-iau-un-taxi-1509679). În alte articole, se regăsește prepoziția preluată din engleza americană: *Coadă la centrul* ***drive-thru*** *din Capitală* (https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/coada-la-centrul-drive-thru-din-capitala-baciu-e-mult-mai-util-si-la-indemana-exista-doze-pentru-toti-cei-care-vor-sa-se-vaccineze-1512581), *Centru* ***drive-thru*** *deschis sâmbătă...* (https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/social/vaccinare-la-2-145-de-metri-centru-drive-thru-deschis-sambata-in-cel-mai-inalt-punct-de-pe-transalpina-1586957).

Publicaţiile *Adevărul* şi *Evenimentul Zilei* utilizează, de asemenea, ambele variante de scriere a prepoziției englezești: *Cel mai eficient centru de vaccinare* ***drive-thru*** *din țară se redeschide...* (https://adevarul.ro/locale/galati/cel-mai-eficient-centru-vaccinare-drive-thru-tara-redeschide-mii--persoane-stau-cozi-imunizeze-1_61768d2e5163ec4271c977fc/index.html), *S-a deschis centrul de vaccinare* ***drive-through*** *din Capitală* (https://adevarul.ro/news/bucuresti/centru-vaccinare-drive-through-constitutiei-7_608a64925163ec4271808ea1/index.html); *Succes pentru centrul* ***drive-thru*** *din Piața Constituției* (https://evz.ro/ideea-crearii-unu-centru-de-vaccinare-drive-thru-a-dat-roade-mai-mult-de-o-persoana-imunizata-pe-minut.html), *Vaccinare fără programare. Centru* ***drive-through*** *în centrul Bucureștiului* (https://evz.ro/vaccinare-fara-programare-centru-drive-through-in-centrul-bucurestiului.html).

Aşadar, există o inconsecvenţă a limbajului mediatic în utilizarea acestui tip de anglicism.

O altă expresie care este extrem de utilizată în limbajul jurnalistic este *testare/test RT-PCR*, iar această sintagmă conţine o denumire abreviată după topica englezească. Aşadar, este vorba de un anglicism provenit din abrevierea unei denumiri: *real-time polymerase chain*

reaction. În limba română, sensul expresiei englezeşti este următorul: *real-time* este tradus ca *timp real*, iar *polymerase chain reaction* ca *reacţie în lanţ a polimerazei*, traducerea generală fiind *reacţie în lanţ a polimerazei în timp real.*

RT-PCR este un anglicism din categoria celor *conotative*, deoarece are un echivalent în limba română, dar varianta englezească, abreviată, este cea utilizată la scară largă în limbajul mediatic. Nici acest anglicism nu este unul asimilat de limba română, adaptarea grafică fiind datorată formei de acronim. Pronunţarea se face după citirea literelor ca în limba engleză.

Booster este un alt anglicism care a intrat recent în limbajul mediatic românesc. Conform dicţionarului[6], termenul englezesc reprezintă o cantitate mai mică a unui medicament care sporește efectul celui administrat anterior şi care protejează în continuare organismul împotriva unei boli/îmbolnăviri. Anglicismul ar putea fi înlocuit cu sintagma românească *al doilea rapel* sau *a treia doză*, însă este preferat cuvântul englezesc. Limbajul mediatic impune o frecvenţă ridicată a utilizării anglicismului: *Certificatul COVID valabil doar cu doză* ***booster***

[6] *Longman Dictionary of Contemporary English*, 5th edition, new edition for advanced learners, edited by Pearson Education Limited, Edinburgh Gate, Essex, England, 2009

(https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/certificatul-covid-valabil-doar-cu-doza-booster-pentru-intrarea-in-tara-va-fi-adoptat-saptamana-aceasta-spune-ministrul-rafila-1823973); *Studiu: Doza **booster** de la Moderna împotriva Omicron nu ar fi necesară* (https://adevarul.ro/sanatate/medicina/studiu-doza-booster-moderna-omicron-nu-necesara-1_61fe636d5163ec4271953822/index.html). Pentru varianta sa de singular articulat, anglicismul este utilizat, de cele mai multe ori, într-un cuvânt: ***boosterul** pentru adolescenţi* (https://www.digi24.ro/stiri/externe/sua-autorizeaza-boosterul-pentru-adolescenti-1790141), însă este folosit şi în varianta de scriere cu cratimă: ***booster-ul** pentru Omicron* (https://www.g4media.ro/este-posibil-sa-nu-fie-necesar-booster-ul-pentru-omicron-dezvoltat-de-moderna-un-studiu-pe-maimute-a-fost-realizat-in-statele-unite.html).

Aşadar, şi acest ultim anglicism exemplificat este extrem de folosit în articolele mediatice româneşti.

Cu toate acestea, anglicismul este unul *conotativ*, deoarece există termenul *rapel* în limba română.

În concluzie, asistăm la un fenomen de pătrundere masivă a anglicismelor în limbajul mediatic românesc şi în cel vorbit, iar unele dintre aceste cuvinte englezeşti se află în plin proces de intrare în fondul lexical al limbii române, fiind utilizate pe scară largă de către vorbitori.

Lingvista Mioara Avram subliniază faptul că ”anglicismele din româna actuală trebuie privite şi studiate – în toată complexitatea lor – ca orice alte categorii de cuvinte [...] Necesare şi chiar urgente sunt acţiunile de înregistrare şi de descriere a anglicismelor din punctul de vedere al limbii române, de normare şi de explicare pentru a se asigura utilizarea lor corectă şi unitară; de asemenea este necesară observarea gradului de folosire.” (Avram, 1997, p.29).

Bibliografie:

Avram, Mioara, 1997, *Anglicismele în limba română actuală,* Bucureşti, Editura Academiei
Cesereanu, Ruxandra, coord., 2003, *Curente şi tendinţe în jurnalismul contemporan*, Cluj-Napoca, Editura Limes
Gruiţă, Gligor, 2006, *Moda lingvistică 2007*, Piteşti, Paralela 45
Soichiţoiu-Ichim, Adriana, 2001, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate,* Bucureşti, Editura ALL

Izvoare şi lucrări de referinţă:

Dicţionar explicativ al limbii române, Bucureşti, Editura Academiei, 1975
Longman Dictionary of Contemporary English, 5th edition, new edition for advanced learners, edited by Pearson Education Limited, Edinburgh Gate, Essex, England, 2009
Macmillan Essential Dictionary for Learners of English, Bloomsbury Publishing Plc, 2003
Webster's New Collegiate Dictionary, G.&C. Merriam Co., USA, 1974

Site-uri utilizate:

https://www.digi24.ro/
https://adevarul.ro/
https://evz.ro/
https://www.g4media.ro/
https://www.gandul.ro/
https://www.romlit.ro/

FROM BIOGRAPHY TO THE WORKS OF OCTAVIAN PALER

Cristina-Eugenia BURTEA-CIOROIANU
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: This article provides an image of the life and work of the writer Octavian Paler, who enjoys even after death a great consideration among the reading public. Given the complexity of the personality of the writer Octavian, we considered it necessary but also interesting to bring to the fore the personal and literary events in his life. The realization of an analytical research on the life and work of this writer is summarized in a portrait of the writer Octavian Paler, after a labyrinthine journey of his biography and work. It emerges from the lights and shadows of his own life and his writings. The author of the Cordial Polemics, as it was already mentioned, is characterized by the Latin clarity, the clearness of reflection, the homogenity of the discourse, as well as by the steadiness he displays while trying to fulfil his objectives. Octavian Paler is characterized by an impulse of communication, as well as by the trust in words. He is actually a "Don Quixote" of the need to express himself by a harsh criticism, by the oratorical eloquence and the pathos of argumentations and persuasion assumed primarily as a moral state of existence. The writer, the essayist, the journalist Octavian Paler finally remains a moralist intransigent at the social level, a skilled rhetor, doubled by a subtle stylist at the literary level, an incurable skeptic and a structural pessimist at the level of personal psychology.

Keywords: biography, speech, work, Octavian Paler, writer

Introdution

An in-depth understanding of Octavian Paler's work and personality includes, in fact, a review of his volumes with brief considerations on them. Therefore, in this article are developed the most significant moments in the life and work of Octavian Paler, with emphasis on the biographical elements of interest for his subsequent evolution treated extensively in his books: *Life as a Bullfight, The Desert Forever and Self-Portrait in a Broken Mirror*.

As far as the author's biography is concerned, we have insisted on the universe of the writer's childhood, that left its mark on his existence, as everything started and ended with Lisa, his birth place. A native of Transylvania, his introverted nature, overflowing with melancholies and existential anguishes was going to be clearly perceptible within the later misfit, that exorcizes one's anxieties by writing, turning them into literature. Made up of lights and shadows, of a sum of contraries, Octavian Paler permanently oscillates between an existential Scylla and Charibda. As to the writer's work, we have observed the chronological criteria, following the steps made through the labyrinth of creation, articulating the moments concerned with the acknowledgement of his value, when he received several prizes from the Writers' Union of Romania or the Romanian Academy. We have also emphasized those moments when, Octavian Paler's life swang in the balance as to certain choices he had to make or adumbrated by important positions [director of the Romanian Television (1965-1968), vicepresident of the Radiodiffusion (1968-1970), editor-in-chief at "România liberă" (1970-1983), deputy member of Central

Committee of the Romanian Communist Party (1974-1978)], which was not to be neglected during the communist period.

Elements of the biography and work of the writer Octavian Paler

The writer's origins are deeply rooted in the land of Lisa, Făgăraș County, where he was born on the 2nd of July, 1926, his eyes almost always closed, in search of introspection: "We close our eyes and start searching for our roots" (The definition of introspection) [1].

His parents, Alexandru and Ana Paler, people for whom life embodied a mission, that were not concerned with the issue of posterity, but only cared for tomorrow, wanted their son to become "under secretary of state," as his father dreamed, or "a priest," as the mother, a religious character, hoped. Consequently, in the autumn of 1937, forced to grow away from his little paradisiacal universe called Lisa, there where nothing ever happened, finds it vey difficult to become familiar with the atmosphere specific to Bucharest, where he was going to study for seven years at "Spiru Haret" highschool, period that he calls "the most pallid, dull, colorless in my life" [2]. According to his own confessions, " (...) I was born old-fashioned. Too sentimental, too emotional for Lisa. And much too conservative for Bucharest," [3] the result being a process of "urbanization," hardly accepted by the writer.

Moving from one boarding school to another, and finally to "uncle George," his mother's brother and the intellectual of the family, (he was the deputy director of the highschool and a Romanian language teacher), the young Octavian Paler was going to discover the most important libraries in Bucharest, having his own world at the age of fifteen, reading assiduously all kings of books, whereas the passion that he makes for Schopenhauer was to set its stamp on his literary destiny. The period ranging between 1941-1944 was a period of fervent study, that coincided with the years of war, a war for which Octavian Paler "left no evidence" as, "I do not remember anything from the real happenings that took place during those years" [4]. After one of his father's visits to Bucharest, he decides, in order to stress his deep feeling for the native places, as the world began and ended with Lisa, to move for the twelfth grade to "Radu Negru" high school, in Fagaras, that he graduates "cum laude," then he sits for the Baccalaureate in Sibiu, in 1945.

Between 1946-1947, when he was a student, he had been accepted to three faculties: Letters, Philosophy and Law – we find him in Ferentari, at madam Veta, also a native of Lisa, as he had refused to adhere to the "Progressive Youth," in order to obtain a place in the student halls and a canteen card. During the studentship, he tries to write a paper entitled "Rebuilding the Middle Ages," but unfortunately, he loses the manuscript in a library. It was then that "I swore to give up literature," an oath that he was going to break around 44 years old, when he publishes his first book of lyrical definitions: *Shadow of Words*. Although he was studying simultaenously the Letters, the Philosophy and the Law (1945-1949), Tudor Vianu suggests him to remain and work as an assistant professor for the Department of Esthetics, but he refuses.

Between 1949-1964, after having graduated the Faculty of Letters, the Faculty of Philosophy and the Faculty of Law from the University of Bucharest, we find him working

as an editor for the cultural programmes of Radiodiffusion and then as a deputy member of the Central Committee (1974-1978) of the Romanian Communist Party, a role that he played well enough and that offered him a certain comfort. In 1951 he got married and moved together with his wife to her house, on Alexandru Ioan Cuza Boulevard, where he lived until the end of his life. He and his wife had a son, Alexandru, who chose to study Economics and who lives in Italy. During the winter of 1954, more precisely in January, the writer's father, the man that the author had loved the most, dies in the hospital of Făgăraş, a moment when, according to the writer's confessions: "I felt like I was bidding farewell to Lisa" [5]. In 1964, he worked as a press correspondent of Agerpres in Rome, for a period of three months. One year later, he was going to lose his mother, too, after a cerebral congestion, eleven years after his father's death, and whether it was a coincidence or not, also in January. The only guilt he cannot overcome as far as the relation between him and his parents is concerned, is the fact that he never told them how much he had loved them, and trying to compensate for this guilt, he dedicated his first book to them: *Shadow of Words* and later the volume entitled *Solitary Adventures*: "I dedicate this book to my parents, that never saw the sea and knew only the adventure of sacrifice, remembering that I did not tell them, in good time, how much I loved them" [6].

His being a scholar and his unsuspected leadership qualities were going to propel him in 1965 into the position of the president of the Romanian Television, that he will occupy until 1968, when he becomes the vice-president of the Radio broadcasting, until 1970. He will also have a bearing upon the television as presenter of several cultural shows and as a guest after the Revolution of 1989. After a short attempt to become the host of a talkshow on Pro TV channel, called *Cordial Polemics*, that he moderated a little longer than his stage colleague, Răzvan Exarhu, Octavian Paler went to Antena 3 channel, as the weekly guest of Mihai Gâdea, alongside Ion Cristoiu, within the TV performance entitled *Sinteza zilei*, (The Daily Brief), displeasing the public of a certain political orientation, that did not agree with his remarks: The television in our country begins to play, as it does in the West, a decisive role in the process of shaping the notoriety of the new opinion leaders, or in the relaunch of certain «cultural barons» before 1990 (Nicolae Manolescu, Octavian Paler, etc.)" (Vitalie Ciobanu) [7].

In 1970, the writer decides to approach journalism seriously, taking into account his new job of editor-in-chief, at "România liberă," a position that he holds until 1983. In 1976, Octavian Paler is appointed as the president of the Council of Journalists. The positions held during Communism have not turned Octavian Paler into an "element of trust for the regime," on the contrary, " (...) he became a factor of coagulation concerned with the writers' resistance against the ideological pressure, a man that has a great say in the matters, a man whose word has started to count" [8]. Octavian Paler becomes an uncomfortable and unpleasant personality for the communist power, refusing to indulge in its outrageous behaviour and finally giving up the political sphere. Then, he almost exclusively dedicated himself to writing, and towards the end of this regime, he turns into a dissident, signing, together with other famous Romanian intellectuals, such as Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Geo Bogza, Mihai Şora, Ştefan Augustin Doinaş and Dan Hăulică, a letter of protest made known on the radio called "Radio Europa Liberă."

This letter, written in moderate, but firm terms, militated against the restriction of the civil freedoms and against the oppression of the internal cultural life by the power. Relieved in 1983 of the position held at "România liberă," out of political reasons, he will take medical retirement during the same year, stepping again into the picture together with the Revolution of 1989, when he becomes the honorary director of the same publication, (1990-2000). Subsequently, he will hold the same honorary position at "Cotidianul" (2001-2007), manifesting his polemical spirit in hundreds of front page articles. After 1990, he becomes a member of "România literară's" administrative management. In 1992, the writer George Băjenaru introduces Octavian Paler into the editorial office of the American newspaper *The Christian Science Monitor*. He organizes a roundtable with American journalists for Paler and translates an article entitled: *East's New Malady*. The article was immediately published in the number of March 30, 1992, of this prestigious daily newspaper.

Extremely active in journalism, in the public debates, vexed and often indignant at the things around him, Octavian Paler manifested himself as an unforgiving critic of all the post-Decembrist governments. Consequently, after 1989, in his newspapers editorials, as well as during his TV appearances, he expressed vehemently his bitter disappointments with respect to the disadvantageous and amoral convulsions in the political system, considering all the participants in the political space of the same kidney "It is one single thing I am really interested in, in the political sphere, (if that does not go beyond politics). I wonder unrestingly if our flaws and the short-sightedness of the political class do not rather us make us head towards a historical tragedy. A prepared tragedy – what a lamentable irony – accompanied by «patriotic» shouts" [9]. (Octavian Paler). He also slipped into his absolutely righteous outbursts many naive things, generated by the love for his country, that he imagined other than heavy with all sorts of frauds, daily. He disliked politics and politicians intensely and he declared he would never deal with politics: "I actually hate politics. More than once I have detested myself that, instead of reading «War and Peace» again, I am interested in what Băsescu has said. (...) With the risk of looking pathetic, I will say that I cannot remain indifferent to what happens to my country. However skeptical some people might consider me, I like to believe that the Greeks were not wrong when, beyond all the bad things, they closed the hope in Pandora's box" [10].

Before the Revolution, Octavian Paler was a member of the Writers' Union of Romania, the president of the Council of Journalists, as well as a deputy of Vaslui in the Great National Assembly, (1978-1982). After 1989, he was a member of the Civic Alliance and the founding member together with Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu and others, of the Group for Social Dialogue. This constant impulse towards the political scene helped him make his way to a career in mass media and journalism. The situation according to which the writer's fecundity is reinfirced by his second, mediatic existence, is not unique in the Romanian culture, as Paler has many well-known predecessors in the domain, such as: Heliade, Asachi, Kogălniceanu, Eminescu, Arghezi and all the other writers with an important journalistic activity, that must be brought out in the hostory of the Romanian press.

His activiy as a writer is confirmed by the prizes offered by the Writer's Union in 1972, for *Roads Through Memory I – Egypt, Greece* (1972), in 1980 for *Caminante* (1980), in 1978 by the prize of the Romanian Academy, for *Galileo's Defense* (1978), and in 2005 by the awarding of the prize Opera Omnia of the Writer's Union. He also obtains in 2002, a prize of the Bucharest Writers' Association, for the volume: *Desert Forever*. In July 2003, the president of Romania during that period, Ion Iliescu, decorated Octavian Paler with the National Order "Steaua României" with the degree of Chevalier, as an acknowledgement of his value as a writer and of the depth of his post-Decembrist articles as a journalist. After 1989, the author reconsidered most of his books, publishing new versions of them: *Imaginary Letters* (1992, 1998), *Galileo's Defense* (1997), *Roads Through Memory* (1999), *Caminante. A Mexican Diary And Counter-Diary*, (2003), second edition, added. Many of his volumes were translated into French, Czech and German, (Leben auf einem Bahnsteig – the German version by Ewalt Zweyer of the novel *Life On A Station Platform*, Kriterion, Bucharest, 1994; Život na nástupišt – the Czech version by Jindřich Vacek of the novel a romanului *Life On A Station Platform*, Mladá Fronta, Praga, 2009; Polémiques cordiales – the French version by Alain Paruit of the book entitled *Cordial Polemics*, Critérion, Bucharest, 1991).

The literary destiny of Octavian Paler lies under the auspices of a broken oath, more precisely to stop writing, of a "hybris" dictated by his own consciousness after having lost three manuscripts, (a volume of poems, a novel and a collection of essays). A biographical accident that took place in 1948, rememorized later in the text *How I have become a perjurer*, adjourns his career as a writer. When he was 22 years old, while he was preparing full of enthusiasm his debut in three different literary genres, (poetry, prose, essay), he loses the manuscripts in a library. After a year of free efforts, being unable to reconstitute them, he pathetically swore to give up literature: "I worked really hard for a year, to write the three manuscripts again. When I realized that my efforts were doomed to failure, out of fury and despair, I did something characterized by a disputable pathetism: I swore I would give up literature. However, this does not surprise me, as up to a point, my despair and revolt were justified. What I cannot clearly understand today is the reason why it took me twenty years to turn into a perjurer" [11]. Maybe this is why his literary itinerary always returns to his past, in order to reconstitute the three lost manuscripts. The writer cannot free himself from this memorable episode, he insists on in each of his writings, as if it were a permanent "interrogation" of the self: "(...) I realized that my efforts were useless and that, paradoxically, precisely the things I could remember from the lost manuscripts prevented me from rewriting them, as I was continuously haunted by the thought that there was «something» much more inspired in the original form" [12].

The distinctive characteristic of Octavian Paler's books, unanimously accepted, is represented by the ethical obsession, the programatically confessed intention to search for major existential meanings within the culture, significant details concerned with the heroic destiny of the intellectual. The intellectual, to a larger extent than the ordinary writer, blinded by the light vanities and the petty desire to assert himself, must be a consciousness able to carry on his shoulders, similar to the titan Atlas, a long time ago,

"the burden of the whole world." Faced with such unusual exigencies, it was natural for the young thinker not to establish his credentials as a writer before shaping a personality in accordance with his noble mission, postponing thus the moment of his literary debut until much later, at the age of wisdom, when Octavian Paler had become, according to the writer Alexandru Paleologu: "(...) a firm, outspoken, proud man, preoccupied with one's own dignity, pleased with himself" [13].

His debut is hesitating, marked by a collection of *Lyrical definitions*: *Shadow of words* (1970), that contains lapidary, aphoristic poems, with Blagian resonances: "There is an injury in the door / I knocked but nobody answered. / Open the door cautiously, / lest you should hurt the injury with the key" (Definition of the closed doors) [14] Octavian Paler's verses seem to turn into a definition whre all the terms are present, thus eliminating any surprise concerned with the interpretation of the message, any gesture related to the author's participation. In this lyrical volume, the writer includes many of the "obsession" that will be resumed throughout his works. As Nicolae Oprea noticed: "The writer defines metaphorically states of mind or emotional states, (*solitude, late regret,love, etc.*), lanscape related phenomena and elements (*autumn, snow, sky, rain, fog*), or just concepts, (*mistery, absence, introspection, etc.*). The sententious style, the rigorous phrasing disguise the nostalgias of an incorrigible overly emotional person. The final poem entitled *Letter to my son* – a testament similar to that of Arghezi – betrays the romantic structure of the poet obsessed with his origins" [15].

When he published the volume of poems entitled *Shadow of Words* (1970), Octavian Paler had already lived half of his life, but he had not lain idle until that moment: he was already well-known in the Romanian cultural sphere, especially as a journalist and television and radio presenter. His astute mind had propelled him to the top of the hierarchy, which however did not help him to make himself conspicuous as a famous writer. Regardless of his influence, a simple journalist could not have become a "consciousness influencer," an honour exclusively reserved to the prose writers, considered to be the only ones able to shape the mind and soul of the ordinary man, unperverted by the system, (newspapers were read out of duty). This is how we can explain to a large extent, Paler's determination to build a distinct profile of a moralist witer, that was not preoccupied with the insignificant esthetical issues, but with man's destiny and the affairs of contemporary world. Nevertheless, we must underline the fact that, as it is not only the superficial and short term success, ready at hand for the famous journalist that he is interested in, the option for the confessive literature, relying on ethical themes, seems to be the natural consequence of an accentuated temperamental predisposition, that finds only later the appropriate form of expression.

Thus, after his poetic debut, Octavian Paler dedicated himself completely to the prose, more precisely the essayistic and narrative-essayistic prose, as well as the prose relying on ideas, publishing in 1972 a travel journal on Egypt and Greece followed by the second volume of *Roads Through Memory* in 1974, a result of the journey through Italy. These evasions of the autochthonous perimeter are really essential journeys, that offered the memorialist the occasion to meet and get familiar with civilizations fundamental for the history of mankind. The journeys to Egypt, Greece and Italy are later complemented

by means of the volume *Caminante* (1980), by the writer's travel to Mexico. Paler approaches similar to an authentic connoisseur the formula of the mythological essay according to a minimal narrative scheme, that he lended to the travel journal. This genre will bring him the literary glory and after Preda's death, (an author of the same spiritual family), the reputation of the most famous Romanian writer. When he publishes the volume *Roads Through Memory. Egypt. Greece* (1972), it is not Preda, but Eugen Barbu that inaugurates the series of favourable remarks, by an open letter that prefaces the volume and that is faithfully reproduced in the subsequent editions. The fact is not at all insignificant, as long as Eugen Barbu, in accordance with his own liking, insists on certain excellent qualities, but different from the moral ones. The forms of address themselves ("My dear poet," "My distinguished poet") betray the lecture (maybe involuntarily) tendentious, in a "lyrical" manner – Paler had just given up "poetry," after the unsuccessful attempt of official acknowledgement. Consequently, starting precisely with *Roads Through Memory* the obvious inadequacy noticed in the case of the verses, between the purely subjective emotion, of an unquestionable authenticity and its "artistic" expression, (that leaves the unpleasant feeling of sterile, redundant adornment) is largely reduced. In poetry, Octavian Paler literaturizes clumsily, scared by the constraints specific to the genre. It is the open structure of the essay that allows him to improvise without any kind of restrictions, a sign of the structural need manifested by the writer preoccupied with the freedom of ideas.

The transition from poetry to prose was not carried out all of a sudden, and the "lyrism" still parasitizes numerous passages of the initial version of the volume published in 1972. However, the prose writer, a lucid and self-critical spirit, admits the distortion and corrects it subsequently, by resorting to merciless procedures concerned with the elimination of passages from the initial text and its reconstitution. This is the reason why he insists on warning his readers with respect to the "substantial modifications" made in the last edition published during the author's life (Albatros, 1999), a version that maintains, in relation to the first, only the "spirit," and almost nothing of the "form." More precisely, the process of "rewriting" the text focuses on the simplification of the relation between the word and the idea, on the elimination of the useless details, that blur the drawing of memory. It is from here that springs the purifying meaning, (compositional, stylistic) of the modifications meant to sketch, in austere terms, the map of Octavian Paler's imaginary journeys, marked by reassuring layovers within faded cultures and civilizations.

Complementary to the *Roads Through Memory* are the *Subjective Mythologies* published in 1975, that announce the same fascination of the ancient spirituality, he had always been in love with. Attracted by the tragical destiny of some mythological heroes, the essayist reinterprets detachedly the myths of Elada, insisting on the dilemmatic situations: Oedipus and the Sphynx, Theseus, Ariadna and teh Labyrinth, Ulises and the Lotophagi, etc. Octavian Paler comments upon several of the ancient "stories" of the mediteranean space, from the perspective of the modern man, beneficiary of a historical experience, that not even the famous oracles of Elada and the pharaonic Egypt had been able to foresee. The past and the present interweave by a perfect alchemy betwen the soul

and the thought, giving shape to images essential for the evolution of mankind. Preoccupied with the history of art, with the aesthetics of the portrait and self-portrait reflected in the thousands of colours on the painters' easels, the writer proposes us: "Another journey, but this time an academic journey «to the center of the labyrinth», (that) will be the *Subjective History of the Self-Portrait*, as it is subtitled the later incursion into the plastic, *A Museum in the Labyrinth* (1986). With time, Octavian Paler focuses on the Renaissance hero, in his work entitled *Galileo's Defense* (1978), a purely Platonist dialogue, that reminds us of *Socrates Defense* or *Criton*" [16].

Galileo's Defense confers the writer the quality of a moralist of his times, hypostatsis that will become emblematic for his articles, too. This dialogue deals with "prudence and love," staring from the case of Galileo Galilei, well-documented by the writer: "At the level of personal psychology, Galileo Galilei embodies the interior drama and endless suffering of the thinker damned to give up his own convictions publicly. It was not an accident tyhe fact that during Ceauşescu's regime, when any intellectual initiative was cancelled, when thinking itself was forced to express itself in ideological terms, when the wooden language destroyed the human personality too early, Octavian Paler resorts to this classical symbol; he manifests metaphorically, but evidently enough, his disagreement with the political interference in the human creativity, whether scientific or artistic. The allusions are too many and obvious to be considered accidental. (...) By this book, the Romanian intellectuals are indirectly exonerated from the guilt for the tacit agreement and the concessions they made with the power, in the name of the joy to create and live; we deal here with a certain category of intellectuals, those that have resorted to the Galileo Galilei's stratagem in order to survive, and not with the category of the opportunists, ready to make any kind of compromise, to gain access to privileges and power" [17].

Another book, as unusual as *Galileo's Defense*, professionally written by the refined essayist is the one entitled *Imaginary Letters* (1979), that includes a series of fictitious epistles, messages addressed to some great spirits of Europe, such as Miguel de Unamuno, Albert Camus, Erasmus of Rotterdam, Franz Kafka, Marcel Proust, etc., where history was differently reflected. The autobiographical insertion, that can be subtly identified in the previous writings, is clearly rendered here for the first time: " (...) the writer's thinking tries to manifest on the strength of this continental consciousness, represented by the splendid constellation of the addressees of certain epistles, that can never be answered" [18] after this phylosophical and moral adagio, Paler takes on again the condition of the traveller, for whom the journey means self-knowledge, self-confrontation and confrontation with his own dilemmas. In *Caminante* (the first edition in 1980, the second in 2003), "a false travel journal, actually a book «generated by a journey»," [19] he tends to use the direct formula of the journal, writing down his impressions during the thirteen days spent in the country of the great Moctezuma, where "when the Spanish people came, everything was put to fire and sword" impressions that he complements when he returns to his country, with existential speculations impregnated with lyrism: "*Caminante* (...) introduces us into the author's soul and less into the map of Mexico. Of course, the writer speaks in the book about the Aztec people and Moctezuma, about the Spanish

conquistadors, about the myth of the feathered serpent or about famous monuments. (...) He describes the spectacle of the contemporary Mexican cities, the bright fiesta that runs wild in the streets, the arena competitions. However, Octavian Paler refuses to make an inventory of the universe he penetrates into and he prefers to put down his reflections on what he sees around him. (...) For the writer, the layover in a country is equivalent to the penetration into a sanctuary of signs anxious to be deciphered. (...) The author does not content himself with just contemplating, but he transfers to his memory the data of reality, where he can arrange and understand them better" [20].

The aspiration for a good relationship between the contraries is explicitly rendered in the title of the following book, *Cordial Polemics* (1983), where the essayist demonstrates once again "his art of asking questions," the imaginary discourses of Socrates or Giordano Bruno and the essays on the decadence of Don Juan or Don Quixote being noteworthy. Don Quixote is the character he identifies with, where he finds himself, the one dominated by the utopia of cordiality: "In *Cordial Polemics*, the writing will maintain a marble like coolness, but it will consolidate its moral radicalism and the imposing, solemn tone; it will let itself penetrated by the cold glimmer of the cruel interrogation, by the flaming coldness of the laser, leaving no room for the silence of museums" [21] An almost autobiographical novel, of the characterological and spiritual self-definition is *Life as a Bullfight* (1987). *Life on a Station Platform* (1981) and *A Lucky Man* (1984) are two novels that subordinate themselves to certain subjective interpretations and revelations of the spirit thirsty for knowledge by one's own experience: "(...) generally speaking, the game of the relations between the victims and their executioners in a vague, totalized world, where the obedience illustrates the protest, the censure is self-censure and representative of freedom, everything is essayistic steps" [22]. Thus, "the novels he feels compelled to write, in order to round off his destiny, (*Life on a Station Platform*, 1981 ; *A Lucky Man*, 1984), have parabolic structures. They contain recognoscible, bookish echoes and vague allusions to the issues of a closed universe" [23]. The Revolution found him – as he himself confesses in *Don Quixote in the East* – "forbidden as a writer, unemployed and suspicious as an individual of the citizen of the country." His first post-Decembrist book is published in French, *Polémiques cordiales* and it brings together texts selected by the author from *Cordial Polemics* and *Life as a Buulfight*. The Romanian version of the edition, *Pray that You Dont't Grow Wings*, appears in 1999, improved at the confessive level.

Octavian Paler publishes in 1993 *Don Quixote in the East*, a homogeneous, motivating, inspiring and stimulating volume – as all his books – where the confessive elements merge with the meditative aspects and the professional, informed commentarz of the events that take place on the political scene of Romania, a country that had freed itself from Communism: "*Don Quixote in the East* raises moral questions, that are not moralizing – The *beautiful*, noble idea, envelopped in a delicate network of nuances and subtle speculations, of frequent quotes and numerous cultural and historical digressions. Everything contributes to the articulation of a *message* received – again a paradox! - at the highest level of consciousness, but also somehow subliminally. In the case of the message mentioned,(«the Madness» of a Don Quixote – in the East, and also in the West – is much

superior to «wisdom» synonymous with «trickery» and «makeshift»...) we come to deal with the tradition of good rhetorics, not directly, but after a ceremonious and pragmatic evolution of the discourse, where the different themes, («the heroic gratuitousness», «essential simplicity», «the normal abnormality», «the deafening silence», «the acrobatic man» etc.) form into as many lines of force. (...) We are talking about the attempts and achievements, failures and victories, the limits and enthusiasm of Man, in general and of the one in Eastern Europe, in «particular». The thrilling, exciting action belongs exclusively to the ideas, whereas the characters are part of the allegorical moralities of the Middle Ages: the Good and the Bad, Life and Death, the World and the Chevalier (Don Quixote!)... Such a generalizing enthusiasm, by means of which the particular elements and their manifestations are inventoried, in order to render the essential aspect, is specific to Octavian Paler" [24].

The disappointment generated by the state of nation during the years following the Revolution, when the political scene was invaded by demagogues and the same characters that had praised the dictator, is more evident in *Time of Questions* (1995), subentitled expressively *The Moral Chronicle of a Time Sick and Tired of the Morals*: "In those times, I still believed that this period that we euphemistically call «period of transition», is just «weary of» the morals. Meanwhile, the moral aspect has become not only a caprice, it is considered to be a stupidity. Who cares about the morals today? The dreamers, the idealists risk to become a sect" [25]. The confessive Paler returns to the diary like writings with *Solitary Adventures* (1996), including three sequences, simetrically distributed – "Seaside diary," "Seaside counter-diary," "American Diary" and with *Desert Forever* (2001), where the biography seems to penetrate into each and every line of the text, elaborated "with great difficulty" by the writer, as he had experienced a heart attack in the summer of 2000.

In 2005, at the International Book Fair of Bucharest, the volume entitled *The Repugnant Self* was launched. It is a profound and admiring analysis of the painters, that are mirrored in the self-portraits outlined on the canvas. The book offers details on othe painters that belong to the different currents and stages in the history of painting, the writer insisting on the defining elements and the originality of their paintings. During the following period, until 2007, new editions of the book were published and the search for the self through the "interior memories," by means of confessions and meditations, remains constant. In 2007, his last writing, *Mythological Slander*, was published, the author was working on, when he "moved into a star." The book appeared post-mortem, at the Book Fair Gaudeamus, from 2007 and it is written under the form of several "unspoken conferences" on the subject of the absence of modern man's myths. Octavian Paler waved this world goodbye at the age of 80, on May 7, 2007, in the evening, in his apartment from Bucharest, after a cardiorespiratory arrest. He was buried with military honors in the Sfânta Vineri cemetery.

Retrospectively, Octavian Paler's entire work is an uninterrupted diary, in whose mirror the writer's personality is reflected, not with a view to admiring himself narcissistically, but to getting an in-depth knowledge of himself. Consequently, irrespective of the literary genre he approaches: the travel journal in *Roads through*

Memory, two volumes, (1972), (1974), *Caminante*, (1980), the debate, the polemic, the correspondence, the literary memoirs in *Subjective Mythologies*, (1975), *Galileo's Defense*, (1978), *Imaginary Letters*, (1979), *Cordial Polemics*, (1983), *A Museum in the Labyrinth. Subjective History of the Self-Portrait*, (1987), *Life as a Bullfight* (1987), his imagination-based work in *Life on a Station Platform*, (1981), *A Lucky Man*, (1984), the political confession in *Don Quixote in the East* (1993) and *Time of Questions* (1995), or the autobiographical notes in *Desert Forever* (2001) and *Self-Portrait in a Broken Mirror* (2004), "Octavian Paler's writings are confessions, interior memories, meditations" [26]. Octavian Paler will always step through the time of our memory, even if: "Time stopped to elapse through the hourglass, as the hourglass itself ceased to exist" [27].

Conclusion

The conclusions come to complete and provide the overview of the man, the prose writer, the essayist, the traveler among myths, the justice-thirsty journalist, Octavian Paler. Studying the life and work of a writer loved by readers and well received in the contemporary Romanian literary space, was a real challenge. The republishing of his work in recent years demonstrates awareness, problematization of its role and importance. Octavian Paler realizes through his work a metanoia of the soul traveling among myths. His literature is not only varied (poetry, essays, novels, journals) but also of a high reflective attitude and a rare stylistic elegance.

Octavian Paler is a popular writer for his distinct style, that leaves the impreession that his writings are about all of us. According to Laurenţiu Ulici, Octavian Paler is "the most read Romanian writer in Romania!," which may be due to the fact that he relied on sincerity, that he spoke up his mind, trying tirelessly to know himself and his times, or just because: "Octavian Paler has always had his enthusiastic readers, overwhelmed by the fact that, by means of reading, they take part in an exceptional event: intellectual, (by the intelligent moments they experience) and highly moral, (as partner of a man focused on his nation's needs). Paler's personality influenced them as much as the most important intellectual figures of the XXth century, (who stood for his dialogue partners), influenced him. «The really extraordinary people – Mark Twain noticed with respect to the power of indulging in illusions – make you feel as if you were also able to be extraordinary»" [28].

Octavian Paler is one of those luminous, charming characters, in whom, beneath the mask of a moralist with the qualities of a Roman public speaker, there lies a soul that has the innocence of a world capable to shape myths.

References

Paler, Octavian, *Umbra cuvintelor*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970, p. 82.
Paler, Octavian, *Deşertul pentru totdeauna*, Editura Albatros, Bucureşti, 2001, p. 214.
Ibidem, p. 74.
Ibidem, p. 276.
Ibidem, p. 232.
Paler, Octavian, *Aventuri solitare*, ediţia a II-a, Editura Polirom, Iaşi, 2008, p. 13.
Sorin, Virgil, *Scriitori români contemporani*, vol. I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1999, p. 158.
Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, p. 67.

Manolescu, Andrei, *Ne-am schimbat după 1989?*, „Dilema", Anul V, nr. 242, 12-18 septembrie 1997, p. 7.
Paler, Octavian, *O mărturisire ocazională*, „Cotidianul", Anul XV, nr. 156 (4222), marţi, 5 iulie 2005, p. 18.
Diaconescu, Romulus, *O lume a dialogului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998, p. 17.
Paler, Octavian, *Viaţa ca o coridă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p. 17.
Sorin, Virgil, *Mic dicţionar de portrete psihologice*, vol. I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2002, p. 156.
Paler, Octavian, *Umbra cuvintelor*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970, p. 49.
Oprea, Nicolae, *Opera şi autorul*, Editura Paralela 45, Bucureşti, p. 110.
Oprea, Nicolae, *op. cit.*, p. 112.
Funeriu, Ionel, *Editorialişti români*, Editura Augusta, Timişoara, 1996, p. 111-112.
Vîjeu, Titus, *Scripta manent*, Societatea Română de Radiodifuziune, Bucureşti, 2004, p. 229.
Crăciun, Cristian, *Angajarea în real*, „România literară", Anul XVIII, nr. 7, joi, 14 februarie 1985, p. 4.
Arion, George, *Octavian Paler: „Caminante"*, „Flacăra", Anul XXIX, nr. 41 (1322), vineri, 9 octombrie 1980, p. 17.
Sălcudeanu, Nicoleta, prefaţă la - Octavian Paler, *Polemici cordiale*, ediţia a II-a, Editura Polirom, Iaşi, 2008, p. 12-13.
Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Editura Semne, Bucureşti, 2009, p. 983.
Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, p. 70.
Cristea-Enache, Daniel, *Un calofil al Ideii*, „Adevărul literar şi artistic", Anul VI, nr. 380, 10 august 1997, p. 4.
Oprea, Nicolae, *op. cit.*, p. 129.
Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române: de la creaţia populară la postmodernism*, Editura Saeculum I. O., Bucureşti, 2000, p. 571.
Paler, Octavian, *Drumuri prin memorie. Italia*, Editura Albatros, Bucureşti, 1974, p. 113.
Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, p. 70.

ASPECTS OF SUSTAINABILITY IN THE CONCEPTS OF CIRCULAR ECONOMY, SOCIAL ECONOMY, GREEN ECONOMY

Gabriela Cornelia PICIU
Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research "Victor Slăvescu"

Abstract: The green economy is a comprehensive concept that includes both the social economy and the circular economy. In terms of environmental and social sustainability, the green economy acts as an "umbrella" concept, including elements of the concepts of circular economy and social economy. Thus, we will identify and describe the main elements related to the three concepts, by comparing the different sustainability strategies.
In order to illustrate their links with sustainability, the main concepts and tools used in the literature have been identified and classified as green economy strategies and a ranking has been made. It also examines the implications of different theoretical and applied positions to determine the ability of the green economy concept to support the transition to sustainability.

Keywords: green economy, circular economy, social economy, sustainabilit, strategies

INTRODUCTION

A conceptual analysis is needed to identify the notion of sustainability and the predominant aspects of each of the three notions - circular economy, social economy and green economy.

The choice of these three concepts is motivated by the fact that they all propose to transform the current economy into a more sustainable one, although they have different assumptions and operationalization strategies, but they have in common the reconciliation of economic, environmental and social objectives. Although the main ways of sustainability of the three concepts are known, there is currently a lack of a comparative analysis and a ranking of them.

Thus, we will try to briefly present the three concepts - economic circular, social and green and highlight the notions that are included in them.

The term cleaner production was defined by UNEP (United Nations Environment Program) in 1990 as "the continued application of an integrated environmental strategy to processes, products and services to increase efficiency and reduce risks to humans and the environment".

This approach has been a paradigm shift, as it has been said that pollution prevention is easier than it is to treat it and the definition of cleaner production has been extended to include resource efficiency, which is an important part of the transition to a green economy.

Consequently, the emphasis has been on developing cleaner technologies that generate less pollution and waste and that use materials and resources more efficiently. Initially, efforts were made to develop "green products" that generally focused on a single environmental issue.

Another approach concerns the production, recovery and reuse of waste, which takes into account the life cycle impacts of products on the environment, where design

plays an important role in the production, packaging and logistics process during the use phase. and in disposal it is crucial, as it is the main phase that affects factors such as the content of the material and the substance of the product, the durability and the possibilities of disassembly. In addition to reducing environmental impact, promoting cleaner production in the economy can lead to net job creation. However, these results are only valid for highly skilled labor and specific policy programs that differentiate the types. of eco-innovations that should be designed (Pfeiffer and Rennings, 2001).

Resource efficiency and green design are mainly aimed at improving the use of natural resources in the production value chain, focusing on reducing environmental emissions and waste through technological innovations.

This is in line with the environmental economic assumption that the transition to sustainability can be supported by constant improvements in the rate of substitution of natural capital for artificial or human capital.

WASTE HIERARCHY: REUSE, REPAIR, RECOVERY AND RECYCLING

The hierarchical approach to waste together with its prevention are important elements of the green economy by improving resource efficiency, reducing the need for raw materials and aiming to close material flows.

The stages of the waste hierarchy are first prevention, then reuse, recycling, recovery and finally disposal (Figure 1).

Figure 1: Waste management hierarchy



Source: processing of author according to the Waste Management Hierarchy, Ecoteca.ro

Moving to the bottom of the hierarchy increases the amount of energy and ancillary resources needed to manage waste and the loss of materials and energy. By preventing waste, these negative effects can be avoided.

Waste prevention begins with product design and processing. Re-use of goods means the re-use of a product for the same purpose in its original form or with minimal updating.

Material recycling describes the process of recovering the materials of a product for the original purpose or for other purposes, lower quality and reduced functionality is a downward cycle. Safe disposal, preferably by returning to the place of extraction and production, is the final option to manage waste as a resource in a green economy.

Despite the environmental benefits of implementing the waste hierarchy, sophisticated incentives are needed to separate economic growth from their generation. The hierarchical approach to waste focuses mainly on reducing environmental pollution in production processes. As such, it aims to increase resource efficiency, similar to the cleaner production approach; differs from the latter in that it places a stronger emphasis on waste reduction and the control of harmful substances. In this respect, the waste hierarchy is closer to protecting planetary boundaries in line with a strong sustainable perspective.

THE CIRCULAR ECONOMY AND INDUSTRIAL SYMBIOSIS

The circular economy is defined as “an industrial economy that is restorative in design and reflects nature by actively improving and optimizing the systems through which it operates” (Ellen MacArthur Foundation, 2012). "The circular economy is based on the concepts of waste prevention and resource efficiency, showing where the greatest benefits will be realized and emphasizing the need to take into account the sustainability of raw material sources and their fate. It adds to the development of U.S. policy on waste and resources” (Hill, 2015).

One way to approach the circular economy is industrial symbiosis, which has been defined as a green growth path, as it involves organizations in a network to promote eco-innovation and encourages them to make new investments that change business practices. It also stimulates research and development of new businesses and joint ventures (Lombardi and Laybourn, 2012).

When implementing industrial ecology in practice, industrial symbiosis (SI) seeks to engage separate traditional activities in physical exchanges of materials and energy flows.

Although industrial symbiosis implementations are usually concentrated in industrial parks, larger regional areas may be better suited to close material loops and create industrial ecosystems.

In a circular model, the use of energy and materials is optimized, and the generation of waste is minimized to move from linear flow to closed-circuit materials with low energy consumption. As such, there are synergies between the two concepts in supporting an upward transition in the waste hierarchy, for example, by turning one industry's by-products into valuable resources for one or more other industries.

Both the industrial ecology approach and the circular economy approach go beyond the fundamentals of resource efficiency and waste hierarchy approaches. Through inter-firm cooperation and the design of circular resource flows at regional and

global level, these approaches take a macroeconomic perspective. Also, by focusing not only on reducing resource efficiency and material flow, but also on closing the loop of material flows from a linear to a circular flow, a position with a view to strong sustainability is adopted.

NATURE-BASED SOLUTIONS

Implementing nature-based solutions requires the design of multifunctional landscapes that contribute to sustainable resource management systems that foster the development of a green economy. Nature-based solutions can simultaneously provide several benefits, such as flood control, carbon storage, raw materials, human health, and biodiversity if its ecosystems are healthy.

Green infrastructure (GI) is an example of a nature-based solution. In the EU, GI is a strategically planned network of natural and semi-natural areas, which are seen as a cost-effective alternative or complement to man-made gray infrastructure to meet human needs (European Commission, 2013a). The concept was developed to improve urban green spaces, both in terms of quality and quantity, and to emphasize the importance of their multifunctionality and their role in interconnecting habitats (Tzoulas et al., 2007).

The Green Infrastructure Strategy plans to invest in nature-based solutions for the conservation and enhancement of natural capital, such as protected drinking water basins for clean drinking water, natural floodplains for protection, or urban green spaces to improve climate resilience. Green infrastructures are designed and managed to provide a wide range of environmental services, they often generate high economic returns on investment through climate or air quality regulation (European Commission, 2013b; Nellemann et al., 2010).

As such, the concept of nature-based solutions is focused on natural capital investments that increase the supply of ecosystems with multiple benefits. It aims not only to protect the environment by reducing pollution, but also to increase the stock of natural capital. Therefore, the nature-based solution is the only approach that respects strong sustainability. It also involves a micro perspective, as it targets public and private investors to facilitate nature-based solutions in urban and rural landscapes.

BIOECONOMY

The bioeconomy was defined by the OECD (2009) and is the concept that includes all economic activities that are related to the development and use of biological products and processes.

The bioeconomy is based on the development of biotechnologies that “apply the science and technology of living organisms, as well as their parts, products and models, to modify living and non-living materials for the production of knowledge, goods and services” (OECD, 2009). Biotechnology offers broad prospects for progress in primary production, health and industries, while reducing dependence on non-renewable resources and providing food, environmental, social and economic security through job creation and competitive position.

The European Commission (2012) defined the bioeconomy as “an economy that uses biological resources from land and sea, as well as waste, including food waste, as inputs to energy industry and production. It also covers the use of bio-based processes for green industries".

The bioeconomy can maintain and create growth and jobs in rural, coastal and industrial areas, while reducing dependence on fossil fuels and improving economic and environmental sustainability. The concept of bioeconomy and the biotechnological approach are considered weak sustainability positions because they focus on the use of natural resources in production processes.

In characterizing poor sustainability, it is stated that both “human capital” and “natural capital” are substitutable and that a complete change in our economic system is not necessary, but rather a shift from fossil to renewable inputs.

PRODUCT-SERVICE SYSTEM (PSS)

The product-service system (PSS) is defined as “a mixture of tangible products and intangible services designed and combined so that together they are able to meet the needs of end customers” (Tukker and Tischner, 2006, p. 469 152). The products are owned by the companies throughout their life cycle, and the consumer pays for the use of the service provided by the product.

Therefore, companies have a strong economic interest in extending the life of their products, ensuring that they are used extensively, making them as cost-effective as possible, and reusing parts as much as possible. as much as possible. However, the implementation of a product-service system does not mean that it will be, by definition, more resource efficient or more circular than traditional product systems.

The concept of product-service system is closely related to the functional economy. The economic goal of a functioning economy is to "create the greatest possible use of value for the longest time, while consuming as few material and energy resources as possible" (Stahel, 1997).

All these concepts can be perceived as a possible answer to dematerializeid the economy and to contribute to a circular and resource efficient economy.

The concept of product-service system is close to dematerialization, because its central idea is no longer based on the product, but focuses on the life of the product and the functionality from which the services arise: by sharing and renting, resource consumption per capita per capita will probably be reduced. However, although more sustainable business models, such as PSS, benefit the green economy, they remain mainly incremental and micro and do not aim for systematic changes in overall resource consumption patterns. Therefore, the concept is intermediate between weak and strong sustainability.

The concept of green economy is linked to several economic concepts, practical approaches and assessment tools. To clarify these links, we have integrated the most representative elements in a multi-level framework.

The aim is to make explicit these concepts and their relationships, so that the framework can serve to better understand the concept of green economy.

All these concepts presented in the text are based on approaches or practical solutions to achieve the objectives of the green economy which are listed at the bottom of the figure, i.e. the environmental, economic and social benefits.

Practical solutions for a green economy include a wide range of approaches that can be implemented, such as: reuse, repair, recovery or recycling, the application of green design rules or the development of industrial symbiosis.

In order to measure the effects of these solutions on the objectives of the green economy, various evaluation tools can be used, such as Cost-Benefit Analysis (CBA), Life Cycle Assessment (LCA), Material Flow Analysis (MFA), and Cycle Costs. Life (LCC), Social Life Cycle Assessment (SLCA) and Extended Input-Output Assessment (EE-IO).

In addition, several potential emerging concepts and their approaches have been identified as promising tools for implementing green economy strategies. These approaches include the bioeconomy related to Nature-Based Solutions and the Product-Service System (PSS).

SUSTAINABILITY ISSUES

There are several implications of the generic framework of the green economy, from which we choose two perspectives: weak sustainability and strong sustainability.

To make an analysis of these issues, we consider the relationships between the concepts presented, the approaches and tools discussed with weak or strong sustainability. We will also analyze what this implies for the implementation of a green economy in the political environment and the economic domain.

When implementing the green economy in practice, there are several critical factors related to economic viability, public funding, technological development, impact assessments, public policies and regulations, share capital, governance and coordination, as well as public acceptability and the image and transition to green. .

All this requires negotiations and potential trade-offs between several objectives and the interests of the various stakeholders. Government interventions are also needed, such as regulations, public procurement; and investment, incentives, revenue growth, networking, capacity building and monitoring processes.

WEAK AND UNSUSTAINABLE LINKS

The generic framework of a green economy shows that different concepts and approaches are available and can be used to support the transition to sustainability. However, some doubts have been expressed about the ability of a green economy to support the transition to sustainability (Bina and La Camera, 2011; Lorek and Spangenberg, 2014).

In economic theory there are two different visions of sustainability related to the green economy: weak sustainability and strong sustainability.

Weak sustainability in the environmental economy states that both "human capital" and "natural capital" are substitutable and that no complete change in the economic system is needed. Therefore, certain concepts and approaches such as cleaner

production, bioeconomy or waste hierarchy require the replacement of natural capital with man-made capital.

Similarly, assessment tools developed in the environmental economy, such as Cost-Benefit Analysis (CBA), require complete substitutability between natural and man-made capital.

For weak sustainability approaches, this assumption could be operationalized by a substitution elasticity greater than one, which means that a loss in one dimension can be offset by gains in the other.

However, recent developments, such as encouraging recycling in the waste hierarchy, tend to take into account the vulnerability of the environment and the need to conserve it.

Strong sustainability presupposes that the two capitals: the man-made one and the natural one, are complementary, but not the fact that they would be interchangeable indefinitely.

According to this assumption, with the help of concepts and approaches we try to find solutions to keep humanity in a safe operating space by closing the material flow loop (circular economy and industrial ecology), respecting critical thresholds and even facilitating investments. in the stock of natural capital (nature-based solutions).

In economic terms, the elasticity of the substitution between man-made capital and natural capital would be less than one unit, which means that the loss of natural capital cannot be offset by gains in human capital, and their inputs are complementary. economic growth and the level of change needed.

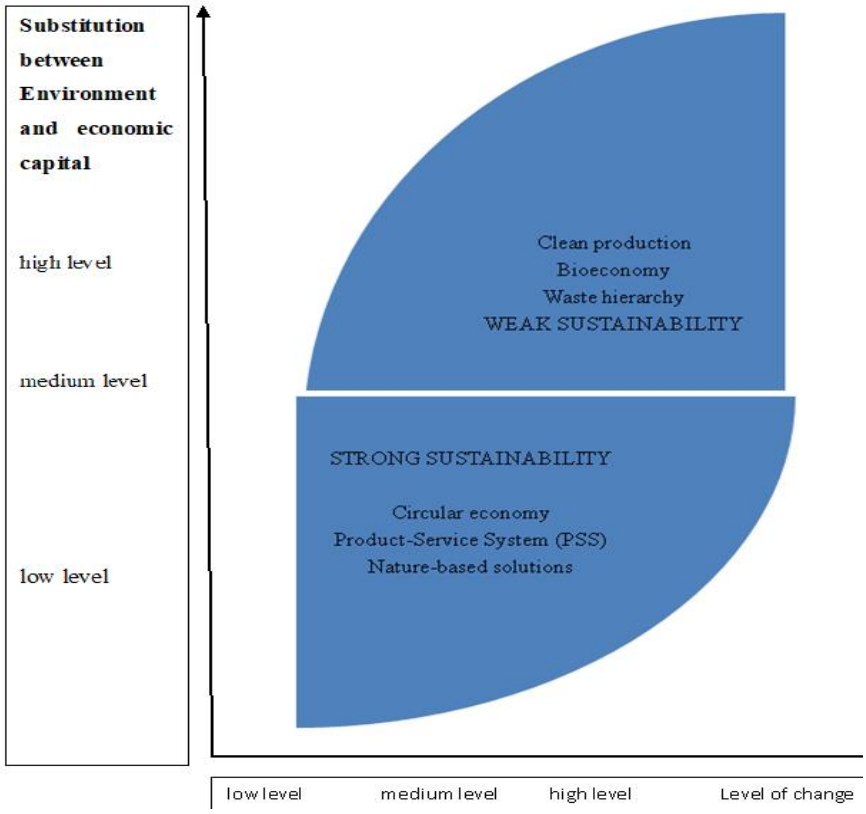
In Figure 2 different concepts related to the green economy are classified according to the two characteristics of sustainability: the level of substitution between environmental and economic benefits and the necessary level of change.

Depending on the concepts that are selected to analyze the green economy, its connection with sustainability will be different. The use of concepts such as cleaner production or the bio-economy requires fewer adaptations of the human way of life and involves the substitution between environmental and economic capital.

On the contrary, the concept of industrial ecology, product-service system or nature-based solutions involves structural changes that are needed to meet the challenges of sustainability.

At present, the green economy is more closely linked to concepts of poor sustainability (i.e. energy efficiency or pollution control) than to concepts that require profound societal change (such as the circular economy).

Figure 2: Classification of different concepts related to the green economy according to two characteristics of sustainability



Source: data processed by the author

With regard to the issue of substitutability, it is difficult to determine the biophysical limits within which humanity can operate safely, and exceeding certain thresholds could have disastrous and irreversible consequences for humanity.

CONCLUSIONS

Green economy concepts that aim for strong sustainability apply dematerialization, service and investment in natural capital. These approaches have not yet gained strength in large-scale applications, especially as they require systemic and substantial changes in the way economies and societies work. Although the main investment for such a change will have to come from the private sector (ie finance, banks and insurance companies), governments will have to play a major role in directing these investments towards greening the economy. Moreover, they will need to incorporate environmental values into decision-making, cost planning and accounting in a way that does not deplete environmental assets.

Thus, we can conclude that any reduction of the impact on the environment on the production unit leads the economic system to a more sustainable development, and when its various weak / strong characteristics are taken into account, all concepts remain limited in relation to economic growth.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Pfeiffer, F., *Rennings, K.* (*2001*). Employment Impacts of Cleaner Production - Evidence from a German Study Using Case Studies and Surveys.

Ellen MacArthur Foundation (2012). Towards the Circular Economy.

Hill, AB. (2015).The environment and disease: association or causation?

Lombardiand, D.R., Laybourn, P. (2012). Redefining Industrial Symbiosis.

Stahel, W.R. (1997). The functional Economy, cultural and organizational change.

Bina. and La *Camera*, (*2011*),*Lorek and Spangenberg*, (2014), The concept of a green economy is related to ecological modernisation.

European Commission,(2013a). EU social policy framework, namely the Social Investment Package (SIP).

Corcoran, E., C. *Nellemann*, E. Baker, R. Bos, D. Osborn,. H. Savelli (eds). *2010*. Sick Water? The central role of waste- water management in sustainable development.

Linder, M., Williander, M. (2017). Circular business model innovation: Inherent uncertainties. Bus. Strategy Environ, 26, 182–196.

Saeidi, S.P., Sofian, S., Saeidi, P. (2015). How does corporate social responsibility contribute to firm financial performance? The mediating role of competitive advantage, reputation, and customer satisfaction. J. Bus. Res., 68, 341–350.

EEA (2016). Report No 2. Circular economy in Europe, developing the knowledge base.

European Commission. (2010). Making sustainable consumption and production a reality. A guide for business and policy makers to life cycle thinking and assessment (Vol. 32). http://ec.europa.eu/environment/pubs/pdf/sustainable.pdf

European Commission. (2014). Communication from the commission to the European parliament, the council, the European economic and social committee and the committee of the regions. Towards a circular economy: A zero waste programme for Europe.

HOW TO FOR YOUNG WOMEN IN OLTENIA IN THE FIRST HALF OF THE XXTH CENTURY

Georgeta GHIONEA[**]
[**] Cercet. șt. III, dr. Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor" din Craiova

Abstract: Starting with the XXth century the scientists have been looking for evidences which demonstrate that women were fated from biologic point of view to household activities rather than social whereby women were before all a wife and a mother. By her nature she needed to be the household guardian and the custodian of good customs and morals and by her purpose she was destined to soften the rigors of daily life.

Keywords: Oltenia, press, how to, women, wife, XXth century

Am încercat cu această ocazie, fără a avea pretenţia de exhaustivitate, o analiză a articolelor, ştirilor şi reclamelor surprinse în presa locală din Oltenia sau care au circulat în această regiune istorică în prima parte a secolului al XX-lea, şi din care surprindem *sfaturi*, pentru tinerele femei, şi nu numai. În peisajul publicistic oltenesc nu am identificat, până în prezent, o publicaţie locală destinată exclusiv femeilor, dar de la chioşcurile de ziare puteau fi achiziţionate publicaţii naţionale („Moda nouă", „Realitatea ilustrată", „Moda şic ilustrată", „Moda nouă ilustrată"), din care aflăm *cum să ne păstrăm tinereţea, cum să ne purtăm în societate*, *cum să reuşeşti în afaceri*, *cum să organizezi o masă festivă* etc. Publicaţiile naţionale au fost completate cu informaţii adunate din presa locală („Luminătorul", „Naţionalul Vâlcii", „Democraţia"), din care ne-am format o imagine asupra modului în care mama trebuia să îşi educe copiii sau despre modul în care era percepută *frumuseţea*, la nivel local, în prima jumătate a secolului al XX-lea. În lipsa tuturor surselor necesare pentru realizarea materialului, am recurs şi la utilizarea altor surse care au abordat tangenţial aspecte ale subiectului propus, în intervalul analizat.

În ceea ce priveşte rolul pe care-l joacă în familie, numeroase articole din periodicele mai sus menţionate reuşesc să surprindă misiunea femeii aşa cum a fost ea înţeleasă în perioada studiată. Educaţia femeii avea drept scop menirea de viitoare soţie şi mamă, prin urmare era important, după ce te-ai măritat, să-ţi păstrezi soţul. În acest context ziarele şi revistele abundă în sfaturi pentru tinerele căsătorite, edificatoare, în acest sens, fiind *decalogurile femeii.* Am selectat, din sursele studiate, două dintre acestea, elocvente pentru sfaturile oferite:

„1. Nu vorbi numai tu tot timpul, căci se poate întâmpla ca şi bărbatul să doriască din când în când, să spună câte ceva;

[**] Cercet. șt. III, dr. Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor" din Craiova, adresa de e-mail: getaghionea@yahoo.com.

2. Dacă e cu putinţă, iubeşte-ţi bărbatul, şi pregăteşte pentru dânsul hrana (pe care în definitiv din munca lui o ai) şi pregăteşte-o aşa fel, ca să fie gata la vreme şi să nu sufere papilele (nervii gustului);

3. Nu te amesteca în treburile bărbatului tău;

4. Nu sta ceasuri întregi la telefon, vorbind fleacuri, căci prea bine se poate întâmpla ca cineva să aibe nevoie de firul pe care-l ocupi, pentru afaceri mai importante, şi nici nu repeta pălăvrăgelile vecinilor;

5. Nu te lăuda prea mult cu blândeţea bărbatului, amintindu-ţi că dânsul are toată bunăvoinţa pentru fraţii săi de robie;

6. Dacă te cerţi cu bărbatul tău, sau dacă socoţi că e nevoie să-l dojeneşti, fă aceste lucruri repede şi uită apoi;

7. Fii cu răbdare faţă de slăbiciunile bărbatului tău şi la nevoie exagerează calităţile sale bune dacă le are, în faţa oamenilor;

8. Nu-ţi preface bărbatul în servitoare, decât în împrejurări cu totul excepţionale. Adă-ţi aminte că ai bărbat pentru alte scopuri, decât acela de a fi bucătar sau spălător de vase;

9. Nu-ţi îndrepta toate gândurile numai la podoabă şi îmbrăcăminte şi nu exagera importanţa obligaţiunilor sociale, căci prima ta datorie este casa şi familia;

10. Adă-ţi aminte, că din când în când, e bine să laşi pe bărbat în pace. În aceste timpuri nu-ţi turbura soţul, căci dânsul e cel care asudă sub povara vieţii”[1].

„1. Nu fi risipitoarea banilor bărbatului tău;
2. Ţine casa curată ca un pahar;
3. Fă-te curată, frumoasă şi cu vino-n coace numai pentru soţul tău, pentru ca el să nu alerge după altele;
4. Caută să nu alerge alţi bărbaţi după tine;
5. Nu te împotrivi, când tatăl caută să aducă pe drumul ascultării pe copiii săi, chiar prin pedepse aspre;
6. Dacă ai casă, stai acasă şi nu-ţi petrece prea mult timp cu mama ta, cum făceai când erai fată;
7. Nu tot cere sfaturi altora cum să-ţi duci casa. Gândeşte-te şi tu, că minte ai;
8. Nu vorbi nimănui de rău despre bărbatul tău;
9. Fii veselă, zâmbitoare către bărbat, nu nepăsătoare şi nici nu-i căuta ceartă;
10. Fii femeie cu socoteală şi chibzuinţă, că vei putea conduce şi pe bărbat, care, de cele mai multe ori e un copil mare”[2].

Observăm astfel, că pentru a-şi îndeplini chemarea, *de viitoare soţie*, tânăra fată trebuia fie rezervată, generoasă, chibzuită, mereu zâmbitoare şi înţelegătoare. De asemenea, pentru a înlătura cearta într-o casă, mama trebuie să-şi înveţe fiica „ca atunci

[1] *Un nou decalog. Zece porunci pentru femei*, în „Realitatea ilustrată”, anul II, nr. 1/8 ianuarie 1928, p. 9.
[2] „Naţionalul Vâlcii”, nr. 12/1929, p. 4; Ionela Niţu, *Ipostaze ale femeii în presa interbelică vâlceană,* în „Studii Vâlcene”, serie nouă, nr. VIII(XV)/2014, p. 255.

când este supărată şi vede că îi vine soţul acasă, să ia apă în gură”[3]. În acest fel „femeia rea de gură” se stăpâneşte sau se dezobişnuieşte de a se certa şi „liniştea revine în casă”[4]. Întâlnim sfaturi şi pentru femeile al căror bărbat este certăreţ. În acest caz, femeia, „când îl vede că vine, să lucreze ceva, să şteargă niscai praf ori să spele ceva mic cum ar fi: o oală, o cană, un pahar, o lingură, ca să vadă el că ea nu stă degeaba ci lucrează ceva, chiar dacă nu are mult de lucru în casă”[5]. Bărbatul certăreţ nu va mai căuta „noduri în papură..., că o vede că ce şi ce ea tot munceşte”[6]. Practic „femeia este făcută pentru viaţa de familie, iar ocupaţiile din afară revin omului în mod normal. Dacă femeia vrea să ciupă din acest domeniu, aceasta va face-o în paguba datoriilor, şi ocupaţiilor sale de mamă de familie şi de stăpână de casă[7].

Pentru femeie, în prima jumătate a secolului al XX-lea important rămâne rolul de stăpână a căminului şi de îndrumătoare a copiilor. Este şi motivul pentru care presa abundă în sfaturi pentru tinerele mame, care sunt învăţate cum să îşi hrănească copiii sau cum să arate dormitorul acestora. Astfel, o mamă bună este aceea care „nu dă copiilor mai mici de 3 luni lapte de vacă...”, iar dacă nu este oprită de anumite probleme medicale, „este datoare să-şi alăpteze singură copilul mic”[8]. Importantă este şi odaia nou-născutului, iar tânăra mamă trebuie să ştie că încăperea care trebuie să servească pentru a creşte copilul până la vârsta de 5-6 ani trebuie să fie luminoasă, să aibă puţină mobilă, de preferat doar legănul şi trebuie aerisită în fiecare dimineaţă[9]. De asemenea, educaţia copilului în primii ani rămâne în sarcina mamei. Aflăm astfel că „mama care-l naşte pe copil este primul şi temeinicul lui educator”[10]. În acest context se insistă pe educaţia fetei, încă din primii 7 ani de viaţă, cu atât mai mult cu cât „sunt puţine şcolile în care să înveţe fetele peuricultura sau ştiinţa, cum se cresc copiii mici cât priveşte: hrana lor, îngrijirile la boli, curăţenia şi privigherea ocupaţiunilor – jocurile – lor copilăreşti, până pela 5-6 ani”[11]. În primii 7 ani mama este datoare să dea copiilor „educaţia întreită: fizică, morală şi intelectuală”[12], educaţie care, ulterior, va fi completată în şcoală „cu cursuri profesionale, estetice şi artistice”[13]. De cele mai multe ori, educaţia fetei trebuia completată şi cu o anumită formare religioasă. De la mamă se cere să îşi crească copiii „cu frica Domnului” şi să-i deprindă de mici cu obiceiuri bune, să iubească *binele, frumosul* şi *adevărul*[14].

Pe lângă imaginea de soţie şi de mamă, presa ne oferă şi articole dedicate femeii gingaşe, sensibile, preocupate de modă şi gastronomie, de arta de a stăpâni codul bunelor maniere şi conversaţia. Numai o *femeie* reuşea să conducă o conversaţie într-un salon.

---

[3] *Sfaturi practice şi pentru sănătate,* în „Naționalul Vâlcii”, an X, nr. 112-113/1937, p. 183.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem.*
[7] *În chestiunea feminismului*, în „Democrația”, anul I, nr. 9/septembrie 1908, p. 6-7.
[8] C. Daniilescu, *Educația copiilor,* în „Naționalul Vâlcii”, anul IX, nr. 95-96/1935, p. 355.
[9] Sylva, *Odaia noului-născut,* în „Moda nouă ilustrată”, anul III, nr. 9/1907, p. 4.
[10] C. Daniilescu, *Educația copiilor,* în „Naționalul Vâlcii”, anul IX, nr. 95-96/1935, pp. 362-365.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem.*
[13] *Ibidem.*
[14] *Însemnătatea Religiei și Puterea Credinței,* în „Luminătorul. Foaie bisericească”, anul III, nr. 7-8/ 1911, p. 15.

„Stăpâna casei trebuie să aibă grije de toţi vizitatorii, care sosesc unul după altul şi trebuie să aibă grije şi ca discuţiile, pe care ea le-a provocat într-un cerc, să nu depăşească anumite limite. Totul în societate este să fii stăpân pe tine însuţi. Să ai grije ca în discuţie să nu vorbeşti numai tu, ba încă să vorbeşti numai cu familia ta, de afacerile tale profesionale, lucruri care nu interesează pe auditori. Să nu vorbeşti prin colţuri cu alt vizitator. Să nu fii nici mut, căci ai dovedi dispreţ pentru ceilalţi, să vorbeşti şi să laşi pe ceilalţi să vorbească. Să eviţi conversaţiile uşuratice, apropourile scandaloase. Să nu râzi de defectele fizice ale celor din salon, nici de cele ale celor care nu se află acolo”[15].

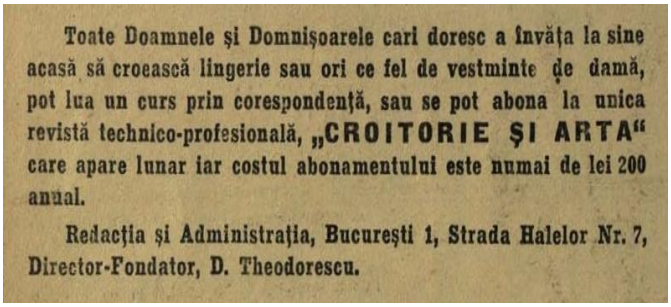
În majoritatea numerelor revistelor dedicate femeilor, care circulă în Oltenia („Moda nouă”, „Moda nouă ilustrată”, „Realitatea ilustrată”), redacţiile surprind preocupările din sfera modei, promovând tipare „invidiabile”, oferă sfaturi medicale, sfaturi utile în bucătărie, rezultatul unor anchete despre buna purtare în societate, căci sunt „atâtea şi atâtea chestiuni”, care preocupă femeile. Răsfoim revista „Moda nouă” şi descoperim sfaturi ale cititorilor privitoare la întrebarea: *Care femeie îşi face soţul fericit: cea care are o cultură intelectuală mare, dar nu cunoaşte menagiul, sau invers*?. Un cititor al revistei, mai sus menţionate susţinea că „o femeie care nu ştie decît de ale menagiului nu va reuşi cît lumea, să facă fericit pe sărmanul soţ”[16]. În ceea ce priveşte avantajele şi dezavantajele convieţuirii cu o femeie intelectuală, din numărul 5/1904, al revistei „Moda nouă” desprindem din mesajul trimis de către un cititor craiovean, următorul sfat: „O femeie intelectuală te poate distra ore întregi prin reproducerea vrunei piese muzicale, sau printr-o conversaţie cât se poate de intelectuală, cu o femeie care nu ştie decât menagiul nu poţi avea aceste plăceri”[17].

Totodată, fiecare număr al revistelor menţionate oferă detalii despre mijloacele de înfrumuseţare pe care femeia le are la îndemână, căci natura se dovedeşte de cele mai multe ori nedreaptă, iar în viaţă întâlnim de multe ori fete frumoase sau urâte, care au însă posibilitatea „de a-şi crea o situaţie solidă şi frumoasă pentru întreg viitorul vieţii lor”[18].

Pentru a-şi îndeplini chemarea şi pentru o „situaţie solidă şi frumoasă” tânăra fată trebuia să cunoască lucrul manual prin care „se promova arta populară”, să ştie beneficiile întrebuinţării maşinii de cusut, care în unele cazuri se dovedeşte „un ajutor de nădejde”[19] şi să participe la cursurile de croitorie, care se dovedesc „un mare premiu pentru fetele frumoase şi pentru cele urâte”, aşa cum am aflat din nr. 10/1929 al revistei „Realitatea ilustrată”. În ceea ce priveşte cursurile de croitorie „de damă, linjerie sau cursul de hăinuţe pentru copii”, acestea se predau de profesori specialişti, individual în limba română, germană, franceză, maghiară sau bulgară, după necesitate. La finele studiilor era susţinut un examen în faţa „preşedintelui corporaţiei şi comisiilor de examinare speciale pentru

[15] *Conversaţiune,* în „Moda şic ilustrată”, anul I, nr. 10/1915, p. 3.
[16] *Ancheta Modei Noua*, în „Moda nouă”, anul II, nr. 4/1904, p. 3.
[17] *Ibidem*, nr. 5/1904, p. 3.
[18] „Realitatea ilustrată”, anul III, nr. 10/2 martie 1929, p. 7.
[19] *Pentru fetile tinere*, în „Moda nouă”, anul I, nr. 12/1903, p. 1.

fiecare branşă. Elevele care se distingeau prin aptitudinile profesionale erau premiate (premiul I cu medalie de aur, premiul al II-lea cu medalie de argint)”[20].


Toate Doamnele şi Domnişoarele cari doresc a învăţa la sine acasă să croească lingerie sau ori ce fel de vestminte de damă, pot lua un curs prin corespondenţă, sau se pot abona la unica revistă technico-profesională, „CROITORIE ŞI ARTA“ care apare lunar iar costul abonamentului este numai de lei 200 anual.

Redacţia şi Administraţia, Bucureşti 1, Strada Halelor Nr. 7, Director-Fondator, D. Theodorescu.

Sursa: „Realitatea ilustrată”, anul IV, nr. 152/1929, p. 16.

În prima jumătate a secolului al XX-lea, concursurile de frumuseţe au declanşat articole polemice în presa vremii. Spiritul provincial se simte în modul cum este abordată această problemă. Răsfoim „Naţionalul Vâlcii” şi aflăm că rostul acestor concursuri sunt: „Plimbare şi petrecere...”, frumuseţea femeii era asociată cu frivolitatea, iar „urâţenia” ar putea fi „lăudată tot atât sau aproape ca şi frumuseţea... căci, de cele mai multe ori, cele urâte o duc mai bine şi mai uşor în viaţă decât cele frumoase”[21].

Cu toate acestea, reviste de circulaţie naţională promovează în fiecare număr concursurile de frumuseţe, afişând apeluri pentru înscrierea la acestea, precum şi pagini întregi de reclame, în care cremele sunt prezentate ca mijloace de înfrumuseţare.


IN VEDEREA CONCURSULUI
de frumuseţe
pe anul 1930
recomandăm tuturor can-
:: didatelor, preparatele ::
PUDRA şi CREMA
„ANTINEA“
PARIS K.

Sursa: „Realitatea ilustrată”, anul IV, nr. 155/1930, p. 30.

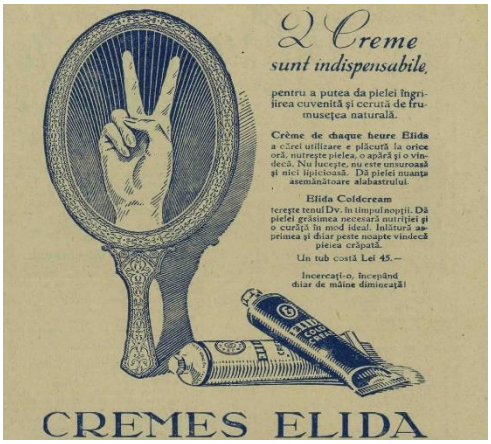
Pentru a putea participa la un concurs de frumuseţe, condiţiile de înscriere erau următoarele: candidata trebuia să aibă vârsta de cel puţin 16 ani şi nu mai mult de 24 de ani; ea trebuia să nu fie, nici să nu fi fost căsătorită; să trăiască la părinţi sau din muncă cinstită şi să aibă o purtare perfect morală. Nu erau admise artistele, dansatoarele, actriţele de cinema sau manechinele. Concurentele trebuiau să trimită redacţiei revistei „Realitatea ilustrată” o fotografie însoţită de următoarele date personale: numele şi prenumele (nu erau admise pesudonimele), adresa de domiciliu, vârsta, profesia,

[20] „Realitatea ilustrată”, anul III, nr. 10/2 martie 1929, p. 7.
[21] „Naţionalul Vâlcii”, anul I, nr. 12/decembrie 1928, p. 7; Idem, anul II, nr. 12/decembrie 1929, p. 6; Idem, anul III, nr. 4/aprilie 1930, p. 6.

înălţimea, măsura taliei, greutatea şi culoarea părului. Fotografiile aveau un rol eliminatoriu, întrucât pe baza lor erau emise invitaţiile la concursurile judeţene[22].

Frăgezimea şi tinereaţea femeii erau podoabe suficiente pentru a fermeca pe oricine. Tinerele sumbre şi profunde, cu rochiile lungi, cu falduri *trenante*, cu ţesăturile somptuoase, cu decolteurile mari sau cu tăieturile *savante* trebuiau învăţate că o linie tinerească, cu *talia la locul ei*, cu stofe moi şi uşoare ca muselinul, îmbrăcate în alb şi roz, cu un surâs încă jumătate copilăresc şi farmecul unei priviri jumătate ştrengărească erau de preferat. Căci „femeia fie ea bătrână sau tânără, doreşte să pară în avantajul ei totdeauna. Căci în ciuda celor susţinute de bărbaţii doritori să-şi vadă femeile ca nişte sclave blajine, închise în casă, un fapt rămâne cert: urâţeniile nu au ce căuta în lumea de muncă şi de afaceri”[23]. Pentru aceasta în sprijinul femeii vine cosmetica şi ale sale atuuri.

Redăm mai jos câteva dintre anunţurile întâlnite în paginile periodicului „Realitatea ilustrată”, anunţuri care conţin informaţiile necesare pentru identificarea produsului promovat, precum şi al beneficiilor oferite de acesta:


2 Creme
sunt indispensabile,
pentru a putea da pielei îngrijirea cuvenită şi cerută de frumuseţea naturală.
Crème de chaque heure Elida
a cărei utilizare e plăcută la orice oră, nutreşte pielea, o apără şi o vindecă. Nu luceşte, nu este unsuroasă şi nici lipicioasă. Dă pielei nuanţa asemănătoare alabastrului.
Elida Coldcream
tereşte tenul Dv. în timpul nopţii. Dă pielei grăsimea necesară nutriţiei şi o curăţă în mod ideal. Înlătură asprimea şi chiar peste noapte vindecă pielea crăpată.
Un tub costă Lei 45.—
Încercaţi-o, începând chiar de mâine dimineaţă!
CREMES ELIDA

Sursa: „Realitatea ilustrată”, anul III, nr. 10/1929, p. 4.



Sursa: „Realitatea ilustrată”, anul III, nr. 12/1929, p. 22.

[22] *Concursul de frumuseţe pentru alegerea unei „Miss România 1930”,* în „Realitatea ilustrată”, anul III/19 octombrie 1929, p. 9; Idem, anul IV, nr. 153/2 ianuarie 1930, p. 21.
[23] *Cosmetica este o artă,* în „Realitatea ilustrată”, anul IV, nr. 153/2 ianuarie 1930, p. 20.


FĂRĂ PROCEDEURI DUREROASE
şi fără aparate costisitoare, numai prin simpla descalcificare zilnică a apei de spălat, căpătaţi pielea suplă, fragedă şi înviorată.
Faceţi dar apa moale şi binefăcătoare, adăugându-i zilnic
MACKS
KAISER-BORAX
PUNEŢI ZILNIC ÎN APA DE SPĂLAT

Sursa: „Realitatea ilustrată", anul IV, nr. 153/1930, p. 5.

Sfaturile oferite, tinerelor femei, în prima jumătate a secolului al XX-lea sunt savuroase, dar elocvente pentru modul în care femeia a fost percepută în societate. Reconstituirea imaginii femeii din Oltenia pentru prima jumătate a secolului XX se dovedeşte un demers complex, atâta timp cât punctele de vedere exprimate asupra subiectului în discuţie au aparţinut, în majoritate, bărbaţilor.

Bibliografie:

Ionela Nițu, *Ipostaze ale femeii în presa interbelică vâlceană,* în „Studii Vâlcene", serie nouă, nr. VIII(XV)/2014.
„Democraţia", anul I, nr. 9/septembrie 1908;
„Luminătorul. Foaie bisericească", anul III, nr. 7-8/ 1911;
„Moda nouă", anul I, nr. 12/1903; Idem, anul II, nr. 5/1904;
„Moda nouă ilustrată", anul III, nr. 9/1907;
„Moda şic ilustrată", anul I, nr. 10/1915;
„Naţionalul Vâlcii", nr. 12/1929; Idem, nr. 4/aprilie 1930; Idem, anul IX, nr. 95-96/1935; Idem, an X, nr. 112-113/1937;
„Realitatea ilustrată", anul II, nr. 1/8 ianuarie 1928; Idem, anul III, nr. 10/2 martie 1929; Idem, anul III/19 octombrie 1929; Idem, anul IV, nr. 153/2 ianuarie 1930.

THE LONELY CHILDREN OF TRANSITION

Galina ANIȚOI
Assoc. Prof. PhD., cercetător
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al MEC, Chișinău, Republica Moldova

Abstract. The present study proposes an approach to the novels The Girl Who Plays God by Dan Lungu and Kinderland by Liliana Corobca in terms of transitology. The phenomenon of migration as an adverse effect of the post-communist transition is discussed. The author focuses on the drama of children left alone or in the care of relatives, their parents being forced to go to work abroad, in order to ensure a decent living for the family.

Keywords: transition, migration, Romanian literature, Dan Lungu, Liliana Corobca

Unul din efectele adverse ale tranziției postcomuniste, al cărui gust amar se resimte și azi, este fenomenul migrației. Acesta a fost generat de procesul – îndelungat și sinuos – de tranziție spre democrație a țărilor din Europa de Est. După căderea sistemului totalitar, schimbările care se prefigurau în viața social-politică și economică au fost întâmpinate cu entuziasm și s-au plasat în orizontul unor mari așteptări. De libertate și independență oamenii au putut beneficia aproape imediat după prăbușirea comunismului, ceea ce nu se poate afirma despre prosperitate și bunăstare. Îmbunătățirea condițiilor de viață de care și-au legat toți speranțele nu s-a produs peste noapte și nici într-un timp apropiat. Realitatea tranziției s-a dovedit a fi complexă și dificilă, însoțită de multe costuri sociale și crize, printre care cea mai acută enumerându-se penuria la scară largă. Așa cum am menționat și în altă parte, „reformele întârziate, tergiversate sau stagnate, prăbușirea industriei, liberalizarea pieței, politicul defectuos au atras după sine pierderea locurilor de muncă, inflația, sărăcia, șomajul, inechitatea economică, proliferarea corupției etc." (Aniței, 2021, p. 46). Drept urmare, constrânsă de împrejurări, de imposibilitatea de a face față impasurilor financiare, o parte covârșitoare a populației („forța de muncă") a plecat să muncească în străinătate.

Migrația a afectat iremediabil unul din constituentele fundamentale ale societății umane: familia. Pentru a putea scăpa de sărăcie, aproape fiecare familie din Republica Moldova și din România are cel puțin câte un membru plecat peste hotare. În cazul când sunt nevoiți să plece ambii soți, copiii sunt lăsați în grija bunicilor sau a rudelor, sau, mai grav, sunt lăsați singuri acasă. Nu e greu de înțeles – și realitatea a demonstrat-o cu prisosință – cum influențează fenomenul în cauză asupra psihicului și dezvoltării acestor copii. Riscurile și efectele distrugătoare ale migrației în urma căreia copiii se pomenesc separați/îndepărtați de părinți au fost semnalate în nenumărate rânduri de specialiști. Potrivit lor, consecințele care se produc „atât la nivel micro-social, cât și macro-social" (Buciuceanu-Vrabie, 2011, p. 169) sunt de ordinul celor care „cauzează dereglări în dezvoltarea psihică, și în primul rând, în dezvoltarea emoțională" (Prițcan, p. 203). Privați de afecțiunea și protecția părintească, de contactul fizic și comunicarea cu mama

îndeosebi, copiii trăiesc adevărate drame, devenind şi ei, împreună cu părinţii lor plecaţi, victime ale tranziţiei post-totalitare.

Drama unor asemenea copii care trăiesc în absenţa părinţilor îşi găseşte o reflectare veridică în oglinda literaturii române contemporane. Cel puţin două romane, asupra cărora ne vom opri în cele ce urmează, aduc în prim-planul lor problematica semnalată: *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu* de Dan Lungu şi *Kinderland* de Liliana Corobca, oferind o „explorare empatică şi dureroasă a consecinţelor migraţiei" (Gulea, 2017). Ambele lucrări au drept protagonişti copii cu o „altfel" de copilărie decât cea a multor semeni ai lor, una marcată de o stare cumplită de aşteptare. Aşteptarea zilei când mama se va întoarce acasă. Iniţial, aceşti copii au o viaţă normală, cu o familie normală. Viaţa lor decurge într-un cadru normal până în momentul când unul din părinţi sau ambii hotărăsc să plece la muncă peste hotare. Acest moment constituie punctul din care porneşte destrămarea copilăriei, a universului perceput de copil ca unitar, stabil şi protector. Punctul din care începe, cu o expresie a criticului Bianca Burţa-Cernat, „înţelegerea lucid-dezvrăjită a realităţii" (Burţa-Cernat, 2015).

Lumea Rădiţei, personajul principal al romanului *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu,* o fetiţă de vreo 9 ani, elevă în clasa a II-a, se clatină în clipa când, revenită de la şcoală, arzând de nerăbdare să le spună celor de acasă că a luat nota cea mai mare la caligrafie, o găseşte pe mama făcându-şi valizele: „A împins uşa, iar în hol au întâmpinat-o două valize mari, cele cu care merseseră cândva în vacanţă, şi mai multe grămezi de haine şi lucruri. A privit năucită şi, când în uşa bucătăriei a apărut capul mamei, a întrebat-o mergem la mare? Acum, iarna, iubita? i-a răspuns, pufnind-o râsul. Ne mutăm din nou la apartament? Mama a dat din cap că nu, împăturind grijulie un pulover. Apoi şi-a amintit de ta-ta-taam, ghici ce notă am luat la caligrafie, dar nu i s-a părut un moment potrivit, aşa că doar a anunţat că doamna i-a apreciat tema şi luase notă maximă. Bravo, iubita, mă bucur foarte mult, i-a spus mama, fără să o privească, de parcă ar fi vorbit cu şosetele pe care le băga una în cealaltă. Gura îi era uscată ca sugativa. (…) Vânzoleala continua dincolo de uşă şi glasul bunicii care spunea din când în când poate e mai bine aşa… poate e mai bine aşa… S-a cuibărit în pat, gândindu-se cu amărăciune că nimeni nu-şi dăduse seama că ajunsese mai devreme acasă, nimeni nu se întrebase dacă e bolnavă, dacă şcoala a luat foc sau, aşa cum se întâmpla în fiecare zi, dacă îi e foame. Sufleţelul o apăsa ca o bilă mare şi caldă, iar lacrimile îi furnicau obrajii. Într-un târziu a intrat mama, s-a aşezat pe vine lângă pat, a privit-o în ochi şi i-a explicat că a doua zi dimineaţă trebuia să plece în Italia, pentru că a găsit ceva de muncă acolo, era foarte urgent, se ivise pe neaşteptate, va sta o perioadă scurtă, cât să facă rost de bani, apoi se vor muta cu toţii în apartament, aşa cum mai plecaseră şi alţii de pe strada lor, tatăl Veronicăi, de exemplu, îi părea bine pentru nota la caligrafie, ea va trebui să fie o fetiţă bună, îi va trimite păpuşi şi dulciuri, timpul va trece repede, va sta până în vară sau până în toamnă" (Lungu, 2016, p. 19-20).

Plecarea neaşteptată a mamei în Italia a năucit-o pe Rădiţa. De o sensibilitate excesivă şi foarte ataşată de mama sa, Letiţia, fetiţa o duce de acum încolo într-o suferinţă continuă, chiar dacă a rămas să locuiască la Buna şi Bunu, părinţii Letiţiei. Bunicii o iubesc mult, o îngrijesc cum se cuvine, Buna o ajută şi la teme. Dar asta nu compensează câtuşi de puţin lipsa mamei. Nici tatăl nu este alături de ea. Împreună cu sora mai mare a Rădiţei,

Mălina, el s-a mutat la apartamentul lor de la bloc, din cauza neînțelegerilor cu bătrânul Cosoi, socru-său.

Cu toate că își vede de ocupațiile sale de copil (se joacă cu păpușile, cu copiii din cartier, merge să își cumpere înghețată la chioșcul de la colț, se dă cu liftul etc.), Rădița e numai dor și așteptare, „suferind în urma despărțirii așa cum numai copiii pot să o facă, cu tot corpul și toată imaginația" (Anghel, 2016). Tânjește după serile când se gâdilau și râdeau amândouă în hohote, după clipele când mama o pieptăna și ele discutau câte și mai câte și după atâtea altele, pe care acum le poartă doar în inimioara sa. Suferința copilului se intensifică pe măsură ce timpul trece și mama nu se mai întoarce. I-a promis că pleacă doar pentru câteva luni, pentru binele familiei, să câștige bani pentru a scăpa de datorii și pentru a se putea muta în apartamentul lor, dar nu s-a ținut de cuvânt. Cele câteva luni se transformă în câțiva ani de așteptare chinuitoare și multe lacrimi.

Fire introvertită și însingurată, ea se deosebește de semenii săi, printr-un univers interior bogat, printr-o agerime și un fel de gândire deosebite. Așa cum după plecarea mamei nimic nu mai este ca înainte, ea se retrage în lumea ei lăuntrică și caută tot mai des ocazii să rămână singură, să se joace singură, „să joace jocurile ei secrete" (Lungu, 2016, p. 39). Jocul ei preferat devenise jocul „de-a Dumnezeu". Se ducea „Lablocuri", cum numea ea locul nu departe de școală, unde se aflau patru blocuri înalte, urca pe acoperișul unuia dintre ele și privea de sus la oameni, dându-le diferite porunci. Se bucura nespus în sinea sa când toți o ascultau. Într-un fel, aceasta era singura bucurie care-i dilua tristețea despărțirii de mama: „Desigur, jocul se putea juca și în altă parte, însă nicăieri nu era așa de plăcut ca aici, unde vezi oamenii de sus. Pe o bancă, o doamnă în vârstă stătea cu o revistă în brațe, iar ea îi porunci în șoaptă citește! și doamna prinse a citi. Un copil de vârsta lui Năsturel își pregăti mingea, își făcu vânt, iar ea îi porunci șutează! și el trase. Un domn cu chelie se îndreptă spre mașina de lângă trotuar, iar ea îi porunci să intre și el deschise portiera și se băgă înăuntru. Stătea serioasă și concentrată, iscodind mereu după victime noi, pe care le punea să bea din sticluța de suc, să-și bage picioarele în apa din arteziană, să se privească în oglindă și să se rujeze, să sară șotronul, să-și bage ochelarii în poșetă și multe altele. Cu toții ascultau de ea fără să crâcnească. (…) Îi plăcea să stea ascunsă, să se uite la oameni și lumea să se miște după șoaptele sale, putea să se joace așa ore întregi. Tare i-ar fi poruncit mamei să se întoarcă mai repede din Italia, dar la așa distanță nu avea nici o putere. La început, chiar când l-a născocit, jocul nu avea nici un nume și probabil că nici nu i-ar fi dat vreunul, fiindcă nu vorbea cu nimeni despre el, dar într-o zi, când Buna era în toane faine, i-a povestit cum stă Dumnezeu în ceruri și are grijă nu numai de fiecare om, ci și de fiecare viețuitoare și plantă, și atunci a știut că ea se juca de-a Dumnezeu" (*ibidem*, p. 41-42). Jocul acesta – periculos de altfel, copilul aflându-se la mare înălțime – constituie un refugiu pentru Rădița, o modalitate de a evada dintr-o realitate crudă într-o lume imaginară în care ea le-ar pune pe toate la locul lor, și nu numai. După cum bine remarcă Adina Diniţoiu, „jocul «de-a Dumnezeu» conține, evident, și o trimitere simbolică la psihologia copilului – centru al universului, care va face loc, treptat – în cazul Rădiței –, unei maturizări precoce, dublate de izolare, de închidere în sine, dar și de dezvoltarea unor manii de comportament (provocate de lipsa mamei și, în general, a familiei)" (Diniţoiu, 2015).

Suferința Rădiței, care crește cu fiecare zi-lipsă a mamei, e potențată, de la un moment dat, și de starea de frică și adâncă neliniște sufletească. Frica aceasta că mama nu se va mai întoarce, că chipul ei pălește, se abstractizează, că mama va rămâne doar vocea de la distanță care anunță că trimite bani acasă îi cuprinde toată ființa: „Mama nu mai are față, i s-a tocit, liniile care la bătrâni se adâncesc din ce în ce la ea aproape că au dispărut. Mama e o voce umedă care o întreabă ce-mai-faci-iubita? ce-note-ai-mai-luat-la-școală? ce-cadou-să-ți-iau-de-ziua-ta? te-înțelegi-bine-cu-Buna? (…) Vocea mamei trimite bani ca să refacă vechea casă a bunicilor, construită de tata lui Bunu înainte de venirea comuniștilor. După ce bătrânii vor muri, vor locui cu toții în casa lor, mare și renovată. Mai trimite bani și pentru apartament, să nu locuiască străini în el. Vocea ei e cântătoare, umedă și cântătoare, și spune cuvinte ciudate. Dacă mai stă mult pe acolo, o să uite românește, glumește Bunu. (…) Vocea mamei trimite pachete la poștă, pe care merge să le ridice împreună cu Bunu și cu o chitanță" (Lungu, 2016, p. 72-73).

Rădița însă nu vrea nici jucării, nici dulciuri. Singura ei dorință e ca mama să revină mai repede și totul să fie ca înainte. Dorul a pătruns-o până în adâncul viscerelor. De prea multă așteptare a ajuns chiar să fie supărată pe mama că-i promite că mai stă puțin și se întoarce, dar nu o face: „Nu mai stau mult, iubita, și mă-ntorc, îi spunea mereu cu voce umedă la telefon. (…) Numai cât să strâng ceva bani. Până își găsește tati un serviciu. (…) Ai un pic de răbdare. Imediat trece timpul, cât ai pocni din degete. (…) Ești o mincinoasă, i-a strigat ea în telefon cu o seară înainte. Cea mai mare mincinoasă!" (*ibidem*, p. 106-107).

Drama fetiței vine nu numai din lipsa mamei, din lipsa momentelor de afecțiune, lipsa îmbrățișărilor lor înainte de somn și a atâtor alte momente plăcute pe care doar prezența mamei i le putea oferi. Drama Rădiței se intensifică și atinge punctul culminant în momentul când realizează că mama ei, cea care-i devenea străină cu fiecare zi aflată acolo, în Italia, folosește în conversațiile lor tot mai multe cuvinte într-o limbă pe care copilul nu o cunoaște și nu o înțelege. Cu o tristețe sfâșietoare, constată că mama începe să uite limba lor, limba în care, altădată, ele râdeau și își povesteau atâtea lucruri. Aceasta este cea mai dureroasă revelație pe care o trăiește Rădița.

Sufletul copilei se umple și de mai multă amărăciune. Teama că nu se va mai putea înțelege cu mama nu o părăsește nici în somn: „(…) uneori i se întâmpla să viseze și să-i fie frică. Mama venea acasă și nu mai puteau vorbi între ele, uitase toate cuvintele, încercau să comunice prin semne, tot dădeau din mâini, (…) mama era tristă și plângea, (…) desigur, toate astea erau numai în vis, dar spaima se prelungea și peste zi" (*ibidem*, p. 286).

Disperată, găsind că starea de lucruri nu dă semne să se schimbe în timpul apropiat, contrariată și de faptul că celorlalți membri ai familiei le convine parcă aflarea Letiției în străinătate, – căci le trimite tuturor bani pentru necesități –, Rădița, în cele din urmă, hotărăște să plece ea însăși în Italia după mama. Începe să caute, febril, în mintea ei soluții. Nu-și făcea griji pentru bani de drum, căci avea propriile economii, ascunse într-o cutie de bomboane de pe vremea lui Ceaușescu: „Avea bani! Banii ei. Atât cât reușise să strângă. Îi număra plină de satisfacție, punând mari la mari și mici la mici, hârtie la hârtie și metal la metal. (…) cu ei avea să ajungă în Italia. Încă nu erau de ajuns, însă era hotărâtă să mai strângă. Atât cât va mai fi nevoie. Într-o bună zi, mama se va trezi cu ea la ușă"

(*ibidem*, p. 138). Își imaginează, în naivitatea ei de copil cu o fantezie bogată, și diverse scenarii cum să treacă vama și ce să le spună vameșilor: „Putea să se miorlăie că mama și tata abia au trecut cu mașina și că pe ea au uitat-o la veceu când făcea pipi, să o lase să treacă… sau se putea împrieteni cu copiii lor cei grași, să se joace cu mingea acolo, la graniță, ea să dea mingea mai tare peste gard, să spună că se duce să o aducă și dusă să fie. Știa că va fi greu cu vameșii, dar era convinsă că se va descurca. Nu puteau fi mai isteți decât ea. Bine că aflase unde trebuie să ajungă. La Nădlac. După ce trecea de orașul ăsta cu nume de iaurt, trebuia să ajungă la Roma" (*ibidem*, p. 138-139).

La vârsta sa inocentă, dar maturizată cumva precoce de experiența dureroasă a despărțirii de mamă, de familie în general, Rădița trece printr-un tulburător amalgam de emoții și trăiri, ce nu ar putea lăsa impasibil pe nici unul dintre cititorii care s-ar deda lecturii romanului la care facem referință. Aceasta se datorează faptului că, deși vocea aparține autorului, perspectiva prin care sunt prezentate evenimentele este a personajului.

Vom remarca, în această ordine de idei, măiestria lui Dan Lungu de a ilustra, descrie și transmite către cititor cele mai fine nuanțe ale psihologiei și frământărilor sufletești ale unui copil. Mai ales în cazul când e vorba nu de un copil obișnuit, ci de unul care trăiește obsedat de un singur gând: să se întoarcă mama acasă.

Aceeași dramă a „unei copilării private de bucuria familiei, a unei copilării furate de nevoile tranziției sociale a Europei de Est" (Șleahtițchi, 2015, p.128) este pusă și sub lupa scriitoarei Liliana Corobca în romanul *Kinderland*. Trei frați – Cristina, Dan și Marcel – trăiesc, ca și Rădița lui Dan Lungu, chinuiți de suferința așteptării părinților plecați după „bani lungi" (tata e în Rusia, mama – în Italia). Sunt singuri acasă, căci rudele își au familiile și nevoile lor, iar bunica este bolnavă. Cristina, de numai 12 ani, a preluat grija gospodăriei și a fraților mai mici: „(…) am doi frați pe cap, un câine, un motan, un porc, zece găini, un cocoș bătăuș" (Corobca, 2013, p. 25).

Și în cazul lor, mama le-a promis că pleacă pentru puțin timp, cât să scoată familia din impasul financiar în care s-a pomenit, apoi se va întoarce. Dar planurile se schimbă mereu și revenirea se amână: „Mama s-a sfătuit cu tata, apoi cu mine și a zis că pleacă pe un an-doi, până își dă tata datoriile. Și a plecat, iar acel un an-doi nu se mai termină" (*ibidem*, p. 21). Nevoiți să-și poarte singuri de grijă, copiii iau viața în piept, la modul direct, și încearcă să supraviețuiască. Cristina, personajul principal, prin vocea și din perspectiva căreia este relatată narațiunea (cu excepția primelor pagini ale romanului) e o fetiță deșteaptă, maturizată și ea înainte de timp, din cauza realității dure în care e nevoită să trăiască. De le ea aflăm, cu lux de amănunte, despre ocupațiile lor cotidiene, dar și despre viața satului lor. Copiii merg la școală și, respectiv, la grădiniță, se joacă, își trăiesc micile bucurii copilărești, îngrijesc de gospodărie și duc dorul părinților. Peste lumea lor mică se întinde golul imens lăsat de plecarea mamei. Tânguirea Cristinei e sfâșietoare: „Stai, mamă, cu copii străini zi și noapte, îi plimbi, te joci cu ei, îi hrănești, le spui povești la culcare. Iar cu noi nu stă nimeni, mâncăm ce apucăm, pâine cu zahăr sau cu cârnaț afumat de la magazin. Și nimeni nu ne cântă seara, la culcare" (*ibidem*, p. 23). Dan și Marcel plâng des, Cristina însă, conștientă de situație, și-a asumat rolul de adult responsabil și încearcă să-și reprime lacrimile când simte că o podidește plânsul: „Și plâng

amândoi neistovit, prelung, ca doi pui de lup abandonaţi în pădure. Vor şi ei să-i alinte cineva, să-i bage în seamă." (*ibidem*, p. 22); „La 12 ani, copiii sunt oameni foarte mari şi responsabili, au grijă şi de alţi copii, mai mici. La 12 ani, nu plâng că vor la mama sau la tata, fac curăţenie generală vinerea sau sâmbăta. (…) Eu nu plâng deloc niciodată, cui i-ar folosi?" (*ibidem*, p. 57).

Aşteptarea însă devine tot mai grea, e „ca o boală mocnită, ca un virus insistent, care nu trece decât în apropierea părinţilor" (*ibidem*, p. 169). Disperaţi, trişti, neputincioşi în a schimba mersul lucrurilor, copiii se alină cu amintirile despre părinţi, „încercând să le reconstruiască prezenţa din cârpe şi din mirosuri" (Purcaru, 2013) şi imitându-le gesturile: „Din când în când, ne ducem în salon şi ne uităm la rochiile tale. Duminica facem concert uneori, ne jucăm de-a familia. Eu mă îmbrac în rochiile tale, care îmi vin, un pic sunt cam largi, dar la anul îmi vor fi tocmai bune. Dan, care e tatăl, pluteşte în toate hainele tatălui şi renunţă să îmbrace pantaloni şi cămăşi prea mari, că nu se mai poate mişca (…). Mirosim hainele. Pălăria miroase a tată şi rochiile a mamă" (Corobca, 2013, p. 44).

Aceşti copii, „orfani" cu părinţi în viaţă, mistuiţi de dor, obosiţi de aşteptare şi singurătate, lipsiţi de afecţiune, se refugiază în joc, la fel ca Rădiţa lui Dan Lungu. Jocul lor este de-a kinderland-ul: „(…) adică cei mici se joacă de-a cei mari" (*ibidem*, p. 128), jocul menit să compenseze cenuşiul copilăriei lor: „Da, kinderlandul e jocul nostru preferat. Ne jucăm după lecţii, seara, în vacanţă. Kinderlandul mic, kinderlandul mare. Cel de râs şi cel de plâns" (*ibidem*, p. 131).

Şi dacă Rădiţei îi vine ideea năstruşnică să plece singură după mama sa în Italia, atunci Cristina încearcă să forţeze revenirea mamei prin practici vrăjitoreşti şi descântece, pe care le învaţă de la Alisa, noua ei prietenă, de aceeaşi vârstă. Trebuie să spargi ouă la răscruce ca s-o îndupleci pe mama să se întoarcă: „Oul se apucă prima oară cu mâna stângă (…), contează să îl spargi tot cu stânga, la răscruce, îţi faci vânt de trei ori, uite aşa, cu mâna şi, a treia oară, îl trânteşti la pământ. (…) Cojile se strâng şi se îngroapă cum îngropi neputinţa, iar putinţa rămâne în mijloc de drum pe unde mulţi trec, se duc undeva şi ajung la destinaţie. La fel cum ajung oamenii în drumul lor, aşa şi dorinţa ta să ajungă cu bine, să n-o oprească nimeni. Cojile sunt partea groasă care rămâne jos, când iese pasărea din ou şi zboară. Puişorul care iese din găoace, spărgând coaja. Aşa să zboare la mama gândul revenirii, s-o cuprindă dorul de copii. Aşa să ajungă mama acasă, înainte ca puiul să iasă din ou" (*ibidem*, p. 139).

Explorând condiţia „personajului de format mic" (Daniel Cristea-Enache), romanele *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu* şi *Kinderland* se înscriu în şirul cărţilor care cer „restituirea neîntârziată a copilăriei celora lipsiţi de ea" (Grati, 2016, p. 165). Dramele pe care se focusează Dan Lungu şi Liliana Corobca sunt drame personale şi general-umane deopotrivă, developând „un prezent traumatic la nivel individual şi comunitar" (Cristea-Enache, 2013).

În opinia specialiştilor din domeniul psihologiei copiilor, jocul (joaca) reprezintă un mod de cunoaştere şi explorare a realităţii. Nu însă şi pentru copiii în cauză, privaţi de farmecul şi bucuriile fireşti ale copilăriei de către o realitate aspră. Pentru Rădiţa, Cristina, Dan, Marcel şi toţi copiii aflaţi într-o situaţie similară jocul este un remediu împotriva singurătăţii traumatizante, dar şi expresia faptului cum lumea mică a acestor copii

interferează în mod brutal cu lumea mare, a adulţilor. E lumea celor mari şi mici, afectată puternic de fenomenul social-politic al tranziţiei.

Bibliografie:

Aniţoi, Galina, 2021, Paradoxurile tranziţiei. Personajele lui Dan Lungu, Iulian Ciocan şi Dumitru Crudu între nostalgie şi schimbare, în *Philologia*, nr.2, p. 45-53.
Anghel, Carmen, 2016, „Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu", un roman sfâşietor despre emigraţia românilor, [on-line], disponibil la adresa: https://evz.ro/fetita-care-se-juca-de-a-dumnezeu-un-roman-sfasietor-despre-emigratia-romanilor.html
Cristea-Enache, Daniel, 2013, Copii fără părinţi (I), în *Observator cultural*, nr. 689, [on-line], disponibil la adresa: https://www.observatorcultural.ro/articol/copii-fara-parinti-i-2/
Buciuceanu-Vrabie, Mariana, 2011, Copiii rămaşi singuri acasă în urma migraţiei părinţilor: riscuri şi realităţi, în *Revista de Filozofie, Sociologie şi Ştiinţe Politice*, nr. 1, p. 169-177.
Burţa-Cernat, Bianca, 2015, România profundă. Destrămări, deziluzii, în *Observator cultural*, nr. 756, [on-line], disponibil la adresa: https://www.observatorcultural.ro/articol/romania-profunda-destramari-deziluzii/
Corobca, Liliana, 2013, *Kinderland*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Diniţoiu, Adina, 2015, Mizele sociale ale romanului, în *Observator cultural*, nr. 761, [on-line], disponibil la adresa: https://www.observatorcultural.ro/articol/mizele-sociale-ale-romanului/
Grati, Aliona, 2016, *Cronici în reţea.metaliteratura.net*, Iaşi, Editura Junimea.
Gulea, Sever, 2017, Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu, [on-line], disponibil la adresa: http://blog.libris.ro/2017/10/26/fetita-care-se-juca-de-a-dumnezeu-dan-lungu-recenzie-libris-ro/
Lungu, Dan, 2016, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*, Iaşi, Editura Polirom.
Priţcan, Valentina, Aspecte psihosociale ale migraţiei, [on-line], disponibil la adresa: http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/3615/1/Pritcan_migratie.pdf
Purcaru, Alina, 2013, Cristina, un copil prea adult, în *Observator cultural*, nr. 684, [on-line], disponibil la adresa: https://www.observatorcultural.ro/articol/cristina-un-copil-prea-adult-2/
Şleahtiţchi, Maria, 2015, Romanul contemporan din Sud-estul Europei: între societal şi literaritate, în *Meridian critic*, nr. 2, p.121-130.

THE MEANINGS OF THE PATH OF INITIATION IN *POVESTEA MAGULUI CĂLĂTOR ÎN STELE*

Andrei Victor COJOCARU
Assist. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The purpose of this article is to analyze the symbolic implications of the initiatic journey, as it is presented in one of the poems (Povestea magului călător în stele) written by Mihai Eminescu. We follow the steps of the journey (using the kabbalistic Tree of Life as a map), seeking to understand, more deeply, what is the meaning behind the exterior adventure of the emperor's son. Thus, it becomes clear that the poem contain references to an "inner world" that must be conquered by knowledge of oneself.

Keywords: initiatic journey; soul; Kabbala; The Tree of Life; knowledge

Motto: Atunci eu mă voi duce, pe calul pag călare,
M-oi duce pîn' la poala a muntelui Pion
Ş-apoi pe jos de-acolo eu muntele-am să sui
Ca gândurilor mele aripe să le pui[1].

În primul rând, trebuie să amintim faptul că avem de-a face cu un poem (cu trei părţi) neterminat care este cunoscut sub două titluri ce i-au fost atribuite de cei care s-au ocupat de editarea textului. Dacă în varianta lui G. Călinescu accentul cade pe figura magului, D. Murărașu este de părere că un titlu mai potrivit ar fi „Feciorul de împărat fără stea"[2]. Este foarte important pe cine e pus accentul (pe mag sau pe feciorul de împărat) în cadrul acelor titluri – având în vedere că, în prima parte a poemului, feciorul de împărat este cel care parcurge drumul inițierii, pornind în căutarea magului, iar, în cea de-a treia parte, magul este cel care *călătorește*, iar feciorul de împărat devine *cel căutat*. Această inversare a rolurilor de *căutător* şi *căutat* merită o atenţie deosebită.

Deşi *Povestea magului călător în stele* a mai constituit obiectul de studiu al unor articole[3] şi, inevitabil, a fost analizată în mai multe cărţi de specialitate[4], există încă detalii insuficient explorate în ceea ce priveşte implicaţiile simbolice ale călătoriei iniţiatice. Dintre numeroasele posibilităţi de interpretare, una deosebit de interesantă este asocierea personajelor poemului cu sephiroturile Pomului Vieţii din Kabbala. Amintim şi că interesul lui Eminescu pentru studiul Kabbalei nu este dedus doar indirect din analiza operelor sale, ci este exprimat (şi) în mod direct prin anumite însemnări din manuscrisele

[1] Mihai Eminescu, *Poezii*, Editura Junimea, *1990*, p. 343. Versurile eminesciene se citează după prezenta ediţie.
[2] D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, E. P. L., București, 1967, p. 17.
[3] De pildă: Marilena Spiridon Bîrsan, *Feciorul de împărat fără stea. Elemente de magie şi ocultism* în *Studii eminescologice*, nr. 4, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2002, pp. 58-62; Marilena Spiridon Bîrsan, *Feciorul de împărat fără stea. Motivul cărţii magice* în *Studii eminescologice*, nr. 5, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2003, pp. 17-25; Rodica Marian, *Povestea magului călător în stele – ontologie a lunii, a morţii şi a creaţiei poetice* în *Studii eminescologice*, nr. 6, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2004, pp. 29-43.
[4] Amintim, ca exemplu sugestiv, un studiu care include și analiza timpului mitic din acest poem: Iulian Boldea, *Timp şi temporalitate în opera lui Eminescu*, Editura Ardealul, 2000 (Capitolul I: *Timp sacru şi timp profan în poezia eminesciană*).

sale. Chiar şi cu riscul de a realiza o „suprainterpretare" (în sensul pe care îl acordă Umberto Eco acestui termen[5]), vom observa că acest tip de abordare poate oferi o înţelegere mult mai profundă a călătoriei feciorului de împărat.

Deoarece îl vom utiliza ca pe o „hartă" pentru a urmări drumul iniţiatic din poemul eminescian, ar fi binevenită o prezentare succintă a arborelui sephirotic. Pornind de sus în jos, Pomul Vieţii[6] este structurat astfel: trei cercuri concentrice (*Ain* – „Nimicul", *Ain Soph* – „nelimitarea" şi *Ain Soph Aur* – „lumina fără limite"), reprezentând izvorul primordial al întregii creaţii, urmate de nouă sfere (numite, în ebraică, *sephiroth* – *sephirah*, la singular): *Kether*, *Chokmah*, *Binah*, *Chesed*, *Geburah*, *Tiphareth*, *Netzach*, *Hod* şi *Yesod*, reprezentând (la nivel macrocosmic) cele nouă „ceruri", urmate de un punct de legătură (lumea fizică, *Malkuth*) dintre dimensiunile superioare şi cele inferioare şi, în final, „infernul" (*Kilpoth*[7]) alcătuit tot din nouă sfere. La nivel microcosmic, *Chesed* este „spiritul" sau „tatăl arhetipal" (fiind asemănat cu Avraam, din perspectivă simbolică), *Geburah* este „conştiinţa" (sau „sufletul divin"), *Tiphareth* este „sufletul uman", *Netzach* şi *Hod* reprezintă gândurile şi emoţiile, *Yesod* şi *Malkuth* reprezintă energia vitală şi trupul fizic, iar *Kilpoth* este propriul „iad psihologic". Celelalte sfere ale arborelui sephirotic fac referire la aspecte mult mai profunde, relaţionate cu „imaginea divină" (în stare potenţială) din interiorul fiinţei umane. Sintetizând, putem observa că arborele sephirotic este o „hartă" completă a creaţiei prin care poate fi înţeles atât universul macrocosmic, cât şi cel microcosmic.

Este binecunoscut faptul că scriitorii romantici au reluat concepţiile despre microcosmos, macrocosm şi arhetip dezvoltate în tradiţia mistică, kabbalistică şi alchimică a Evului Mediu[8]. Aşadar, modelul cosmologic propus de romantici este, prin excelenţă, unul simbolic[9]. Natura sau creaţia este oglinda Creatorului, reflectându-i Acestuia atributele, fără a le separa de natura Sa ultimă şi „ne-creată". Atributele divine apar ca fiind distorsionate (pe suprafaţa „oglinzii" existenţei) fie atunci când aceasta se îndepărtează prea mult de Cel pe care îl reflectă, fie când între creaţie şi Creator apare un obstacol care limitează sau modifică percepţia. Esenţa Creatorului se află, deci, în tot ce există, dar nu tot ce există reflectă cu fidelitate imaginea Creatorului. La nivel microcosmic, atributele Creatorului se află în stare latentă şi potenţială, asemenea unor seminţe. După cădere, omul nu mai reflectă „chipul şi asemănarea lui Dumnezeu", dar păstrează totuşi această posibilitate sub forma unei esenţe arhetipale situată în profunzimile fiinţei sale: „Iar omul (...) nu poate face altceva decât un *act poetic*: să

[5] Umberto Eco, *Interpretare şi suprainterpretare*, traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, Constanţa, 2004.
[6] În ebraică: *Otz Chaim* (עץ החיים) – se observă o formă de plural: „Chaim" (החיים) = „vieţi"; astfel, o traducere mai exactă ar fi „Pomul Vieţilor".
[7](קליפות) *Klipoth* (pl.) – *Klipa* (sg.), însemnând, în ebraică, „cochilie" sau „carapace". Kilpoth (sau„Copacul Morţii") este „umbra" Copacului Vieţii.
[8] Cf. Ricarda Huch, *Romantismul german*, traducere de Viorica Nişcov, Humanitas, Bucureşti, 2011 (cap. „Concepţia romantică despre lume", pp. 331-342 şi cap. „Omul în concepţia romantică despre lume" pp. 358-376).
[9] „Romantismul, de exemplu, dezvoltă un model cosmologic platonician, depăşit de ştiinţa europeană încă din secolul al XVII-lea, valabil însă nu numai la nivel poetic, ci şi la nivel ontologic, ca patrie cosmică adoptivă a spiritului." Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, p. 15.

ghicească, să simtă şi să resimtă în natură marele ideal a lui Dumnezeu”[10]. Împlinirea actului poetic presupune o micro-geneză prin care omul devine un *microtheos*.

Revenind la studiul poemului eminescian, putem observa că primele versuri descriu o geneză în timpul căreia stelele îşi coboară „ţara lor de misteruri” pe o rază[11]. Dintr-un anumit punct de vedere, stelele sunt *Elohim*[12], iar raza este mijlocul prin care „lumina necreată” devine o „lumină fără limite” (*Ain Soph Aur*) care se pogoară în planul creaţiei.

Regatul din care porneşte feciorul de împărat pentru a urca muntele magului poate fi identificat cu sephirah *Malkuth* (care, în traducere literală, înseamnă „regat”). Iar dacă feciorul de împărat este înţeles ca simbol al „sufletului uman”[13] (*Tiphareth*), împăratul poate fi o alegorie a „spiritului” (*Chesed*) care îndrumă spre cunoaştere[14]. Să nu uităm că scopul călătoriei este de a-l pregăti pe feciorul de împărat să devină împărat, deci *să devină asemenea* cu (sau chiar *una cu*) propriul său „tată arhetipal”. Drumul pe care îl străbate pentru a urca muntele este alcătuit din sferele *Yesod* (care are sensul de „fundament” sau „bază”), *Hod* şi *Netzach* (simbolizând, la nivel microcosmic, emoţiile şi gândurile). Depăşirea sferei gândurilor (*Netzach*) e numită în mod explicit de prinţ, atunci când afirmă:

> Pe mîne, pe cînd noaptea v-aprinde blându-i soare,
> Când clopotul va plînge cu-al serei dulce ton,
> Atunci eu mă voi duce, pe calul pag călare,
> M-oi duce pîn' la poala a muntelui Pion
> Ş-apoi pe jos de-acolo eu muntele-am să sui
> Ca gândurilor mele aripe să le pui.
>
> Aripe, ca să ştie ce e deşertăciunea:
> Să treacă ale lumii curs mizer şi meschin,
> Ca pasul vieţi-mi toate să-l ducă 'nţelepciunea,
> Ca sigur să calc calea vieţii cea de spini,
> Ca tot ce eu voi face să fie fapte bune,
> Să n-ascult decât glasu-adevărului senin;
> Şi sarcina vieţi-mi să-mi fie cât de grea,
> Voi şti s-urmez, părinte, cu râvnă calea ta.[15]

[10] Albert Béguin, *Sufletul romantic şi visul*, Editura Univers, Bucureşti, 1970, p. 113.
[11] „În vremi de mult trecute, cînd stelele din ceriuri/ Erau copile albe cu părul blond și des/ Și coborînd pe rază țara lor de misteruri/ În marea cea albastră se cufundau ades” *Povestea magului călător în stele*, p. 339.
[12] Dumnezeu la „plural” (înţeles ca Treime sau ca „unitate multiplă”). Fiind analizat din punct de vedere gramatical, cuvântul אלהים (Elohim) nu poate fi tradus ca *masculin singular* datorită terminaţiei ים (–im). Astfel, *Elohim* (masc. sg. El – לא; fem. sg. Eloah – אלה) are sensul „zei”, „îngeri” sau „puteri” atât în limbajul modern ebraic, cât și în ebraica veche.
[13] În primă instanţă, el apare doar ca o esenţă a sufletului uman, „o flacără mică/ Cu raze ce taie-ntunericul larg” pe măsură ce parcurge drumul iniţierii. Abia spre finalul poemului, feciorul de împărat își „dobândește propriul suflet”, care apare într-o dublă ipostază: umană și divină.
[14] În sprijinul afirmaţiei anterioare, redăm vorbele împăratului prin care își justifică decizia de a-și trimite feciorul în căutarea magului: „Nu voi ca lumea asta cu visuri să-l îmbete,/ Căci cei mai mulţi din oameni după nimic alerg –/ Să vadă-n cartea lumii un înţeles deschis,/ Căci altfel viaţa-i umbră şi zilele sunt vis.” *Povestea magului călător în stele*, p. 341.
[15] *Povestea magului călător în stele*, pp. 342, 343.

Referirea la un tip superior de înţelegere („gândurilor mele aripe să le pui") care devine posibilă prin urcarea muntelui este reluată şi detaliată prin „vibrata cugetare"[16] a „serafului cel mare" care oferă răspuns la problemele ce-l frământă pe feciorul de împărat atunci când se opreşte în sala de marmură trandafirie pentru a-şi înţelege propria soartă. Deosebit de relevant este şi că feciorul de împărat decide să pornească în călătorie noaptea, fapt ce ne trimite cu gândul către acea „noapte întunecată a sufletului" (*la noche oscura del alma*) despre care vorbea Ioan al Crucii.

Muntele Pion – loc în care pământul se contopeşte cu cerul şi care depăşeşte orice fel de limite geografice concrete – reprezintă un *axis mundi*[17]. Totodată, muntele este şi o imagine alegorică a călătoriei iniţiatice în sine, care poate fi corelată cu reprezentarea arborelui sephirotic. Aşadar, simbolistica muntelui cuprinde numeroase niveluri de interpretate care nu se exclud reciproc, ci sunt complementare. Călătoria în acest munte (lăuntric) este atât o urcare (depăşirea norilor şi apropierea de soare), cât şi o coborâre în profunzimile propriei fiinţe (intrarea în peştera magului). După urcarea muntelui (pentru a înţelege „enigma vieţii"[18]), feciorul de împărat va afla că nu are „nici un înger" sau „nici o stea"[19]. Lipsa stelei este explicată prin faptul că el face parte din acea categorie de „oameni cu minţi oculte"[20] cărora „Dumnezeu în lume le ţine loc de tată"[21]. „Tatăl" apare în două ipostaze: pe de o parte, ca împărat şi, pe de altă parte, ca mag (ambii fiind numiţi „părinte" de feciorul de împărat)[22].

Magul locuieşte „deasupra de lume"[23], situându-se într-un plan superior al existenţei, iar, prin raportare la „lumea profană" el este „cel cu totul altul" (*Das Ganz Andere*[24]). Prin opoziţie cu intemperiile simbolice („iarnă, ploaie, zăpadă, fiori") situate într-un plan inferior magului, „raza iubită" a soarelui e o alegorie a cunoaşterii care luminează calea celui ce urcă muntele. Planul în care există magul este un spaţiu intermediar către o realitate mult mai subtilă („deasupra lui soare cu raza iubită") care reprezintă, la rândul său, un alt spaţiu intermediar. Dincolo de „soare" se află apogeul întregii creaţii („hăul fără fund"[25]), descris în timpul călătoriei magului din cea de-a treia parte a poemului. Esenţial este a observa că acest spaţiu abstract depăşeşte „lumina

[16] „Când mintea va cuprinde viața ta lumească,/ Când corpul tău cădea-va de vreme risipit,/ Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească/ Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit;/ Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească/ Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,/ Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins/ Astfel tu vei fi mare ca gândul tău întins" *Povestea magului călător în stele*, p. 350.

[17] Cf. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Paralela 45, Bucureşti, 1978, p. 52.

[18] „Cine-enigma vieţii voieşte s-o descuie,/ Acela acel munte pe jos trebuie să-l suie." *Povestea magului călător în stele*, p. 342.

[19] „Dar în acest cer mare ce-n mii de lumi lucește/ Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea" *Ibidem*, p. 348.

[20] „Găsești în lume oameni cu mințile oculte/ Cari cunosc a lumii gândire de titan;/ Să știi, însă, că oamenii în veci nu vor s-asculte/ Și 'n basme au un nume: li zice năsdrăvan./ La gânduri uriașe a lor minte asudă,/ Da oamenii-i înconjor și nu vor să-i audă." *Ibidem*.

[21] *Ibidem*, p. 349.

[22] Se pot remarca asemănări importante între împărat şi mag (de pildă, ambii supun natura prin puterea cuvântului) şi, în plus, există o replică în care magul mărturiseşte că a fost şi este foarte apropiat de împărat: „În viaţa-ne fosta-am Pilad și Oreste –/ El moare – și-n lume rămîn singur iar." *Ibidem*, p. 353.

[23] „Deasupra de lume, de-asupra de nori,/ Stă magul; privește furtuna pornită:/ Deasupra lui soare cu raza iubită,/ Desupt iarnă, ploaie, zăpadă, fiori." *Ibidem*, p. 344.

[24] Rudolf Otto, *Sacrul*, traducere de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 34.

[25] „El trece dus pe steaua ce zboară ca un gând/ Și cînd veni sînt, mare, pe-a caosului vale/ Dă drumul stelei, s-aruncă în hăul fără fund." *Povestea magului călător în stele*, p. 358.

creată"; iar pentru a pătrunde în el, magul „dă drumul stelei" care îl purtase până acolo. Întunericul deplin din acel abis apare ca o „lumină necreată" (sau „stingere") înconjurată de stele („deasupra vedea stele şi dedesuptu-i stele"[26]). Acest principiu al „nelimitării nemanifestate" este numit *Ain Soph* în cadrul Kabbalei. Interesant de remarcat e faptul că fiecare fiinţă are propria esenţă primordială (*Ain Soph*) care este simbolizată printr-o stea. Urmând această grilă de interpretarea, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că prima dată când feciorul de împărat îl întâlneşte pe mag, el se află „pe-o stea prăvălită"[27].

Simbolul (cel al magului, în acest caz) e singura descriere posibilă a divinităţii, pentru că „la Dumnezeu avem acces doar prin simboluri"[28] şi pentru că nici unul din elementele lumii profane nu poate fi asemenea Aceluia „care întrece toate"[29]. Din această perspectivă, putem înţelege de ce întunericul („marmură neagră", „negre oglinde", „adînc întuneric", „E peştera neagră zăhastrului mag"[30] ş.a.) apare ca un atribut constant al locului în care sălăşluieşte magul. În linii mari, se poate observa că există două tipuri de întuneric: unul „inferior" (înţeles ca absenţă a luminii sau ca „noapte întunecată a sufletului") şi unul „superior" (înţeles ca „lumină potenţială" sau „lumină necreată" care depăşeşte sfera percepţiei comune). (Re)cunoaşterea magului ca „părinte" şi posibilitatea de a-l urma în interiorul muntelui indică faptul că feciorul de împărat este capabil să depăşească „întunericul inferior" şi să pătrundă în „întunericul superior"[31].

Având în vedere că destinul feciorului de împărat nu este însemnat în *cartea lumii*[32], pentru a-i descifra soarta (deosebită de cea a majorităţii muritorilor), magul îl conduce într-o serie de încăperi din interiorul muntelui („mîndrele hale/ De marmură neagră, întinse şi lungi"[33]). Călătoria iniţiatică implică, în mod obligatoriu, şi prezenţa unei morţi iniţiatice prin care misterul lui Eros se contopeşte cu cel al lui Hypnos şi Thanatos („De moarte, de care adînc eşti iubit"[34] – după cum îi spune magul). Parcursul eroului va continua, dincolo de limitele trupului fizic, după ce îi este oferită cupa cu vin**,** care este, totodată, „păharul Somniei"[35] şi „o cupă cu versuri"[36]. Acest element permite feciorului de împărat să acceadă (prin intermediul somnului[37]) la niveluri mult mai profunde ale

[26] *Ibidem*.
[27] *Ibidem,* p. 351.
[28] Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 247.
[29] „Cele mai divine şi mai nobile dintre lucrurile reale sunt numai nişte simboluri, care înfăţişează cele ce sunt mai prejos de Acela care întrece toate" Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre Numele Divine. Teologia mistică*, traducere de Cicerone Iordăchescu şi Theofil Simenschy, Institutul European, Iaşi, 1973, p. 27.
[30] *Povestea magului călător în stele*, p. 343.
[31]Cf. „Întunericul se situează dincolo de lumină şi totuşi este el însuşi luminos. Cine pătrunde în el, ca Moise, cunoaşte starea de necunoaştere şi, paradoxal, absoluta transcendenţă a luminii contemplate." Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, vol . I, Editura Amarcord, Timişoara, 1998, p. 347.
[32] „În filiaţie directă cu *cartea lumii*, în legătură cu supremul Creator ori cu cel voit asemenea (geniul sau înţeleptul), se află cartea de magie, cartea ocultă, «citită» (adică, *tîlcuită*, *interpretată, desluşită*) de magician (mag). Este vorba, aici, tot de o pătrundere în tainele lumii, dar, de această dată, printr-un «obiect» mediator, cartea de magie sau de zodii reprezentînd o formă rezumată şi condensată a cărţii lumii." Lucia Cifor, *Mihai Eminescu prin cîteva cuvinte cheie*, Editura Fides, Iaşi, 2000, p. 92.
[33] *Povestea magului călător în stele,* p. 354.
[34] *Ibidem*, p. 353.
[35] *Ibidem*, p. 355.
[36] *Ibidem*.
[37] „Bea—zice—atunci somnul din muri se coboară/ Şi ochii-ți sărută cu dulce surâs;/ Atunci tu grumazu-i cu brațu-nconjoară ,/ El aripa lui și-o ridică și zboară,/ Te duce cu dânsul în lumea de vis." *Ibidem*, p. 356.

propriei ființe, culminând cu (re)găsirea stelei de la sfârșitul celei de-a doua părți a poemului[38]. Ulterior, prințul este transpus în altă existență și cunoaște viața sihastrului. Pe de o parte, putem înțelege că feciorul de împărat, sub îndrumarea magului, ajunge la locul unde sihastrul își duce existența; pe de altă parte, putem înțelege că feciorul de împărat devine el însuși ascet (înțelegând condiția acestuia prin experiență directă). Asupra celei de-a doua perspective ne vom axa în continuare.

În a treia partea este descrisă călătoria magului („Magul rămas în munte, din el ieși afară”[39]) și, astfel, are loc o inversare a rolurilor de *căutător* și *căutat*: magul devine *cel care caută*, iar feciorul de împărat devine *cel căutat*[40]. Magul apare ca o personificare omnipotentă a înțelepciunii, putând fi identificat cu *Cel Vechi de Zile*[41] sau cu Treimea din cadrul Kabbalei: *Kether*, *Chokmah*, *Binah* (care, în traducere, înseamnă: „coroană”, „înțelepciune” și „înțelegere”). De asemenea, trebuie subliniat faptul că împăratul (*Chesed*) este cel care face posibilă legătura dintre „sufletul uman” (feciorul de împărat – *Tiphareth*) și mag (*Kether*, *Chokmah*, *Binah*). Simbolistica magului poate fi înțeleasă și prin asocierea cu „Magicianul” cărților de tarot: „Simbolizînd deopotrivă cele trei lumi: pe Dumnezeu, prin semnul infinitului, pe om și diversitatea universului, Magicianul este, în toate privințele, punctul de pornire, cu toate bogățiile ambivalente ce i-au fost date spre a-și duce destinul la îndeplinire”[42]. Un alt detaliu foarte important este că magul „din a lui munte în veci nu se coboară”[43] – și, de altfel, magul nu *coboară* din munte, ci *urcă* spre cer[44]. Din acest punct de vedere, el nu realizează o altă călătorie, ci continuă călătoria feciorului de împărat.

Dacă în prima strofă a poemului avem de-a face cu o descriere a genezei macrocosmice, în cea de-a treia parte se observă descrierea simbolică a unei geneze microcosmice. Astfel, nu „stelele din ceriuri” se pogoară în planul creației, ci magul însuși se coboară din „caos” sau „din vârf de munte” către astrul unde îl (re)găsește pe călugăr (feciorul de împărat care „renunțase la lume”, devenind ascet). Dacă în prima parte a poemului magul e descris ca un „sihastru”, acum feciorul de împărat apare ca un pustnic – devenind, pentru a-l cunoaște pe mag, asemenea magului[45]. Dintre numeroasele detalii care pot fi comentate în cadrul acestei (re)întâlniri, ne vom opri doar asupra dualității sufletului despre care vorbește călugărul:

---

[38] „Curând vom ajunge pe steaua senină,/ Pe care în ceriuri numesc-o a mea./ De visuri, de umbre, de cântec e plină./ Curând vom intra în câmpia ei lină/Și 'n urmă-ți pământul rămâne — o stea.” *Ibidem*, p. 357.

[39] *Ibidem*, p. 358.

[40] Schimbarea aceasta a rolurilor de *căutat* și *căutător* poate fi înțeleasă și prin comparație cu afirmația misticului persan Bayazid al-Bistami: „De treizeci de ani l-am căutat pe Dumnezeu. Dar când am privit mai atent, am descoperit că, de fapt, Dumnezeu era Cel care căuta și eu cel căutat”.

[41] „Bătrânu-i ca și vremea cea fără de-nceput” *Povestea magului călător în stele*, p. 342.

[42] *s.v.* „Magicianul” Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, Editura Artemis, București, 1994.

[43] *Povestea magului călător în stele*, p. 342.

[44] Cf. „numai cînd veți fi atins vîrful muntelui, veți începe cu adevărat să urcați” Khalil Gibran, *Profetul*, traducere de Radu Cârneci, Editura Orion, București, 1991, p. 70.

[45] „Așadar, de nu ești asemenea cu Zeul, nu îl poți cunoaște pe Zeu. Căci ceea ce este asemenea poate fi cunoscut [numai] de ceea ce este asemenea.” Hermes Trismegistos, *Corpus Hermeticum* (Ediția a III-a, revizuită și adăugită), traducere de Dan Dumbrăveanu, Editura Herald, București, 2015, p. 99.

Cântând pe a mea arfă sălbatecă, vibrândă,
Am pus în ea o parte a sufletului meu.
E partea cea mai bună, mai pură şi mai sfântă
Ce într-o noapte albă, pe-o rază tremurândă
Părăsi lemnul putred, zburând la Dumnezeu.

Când noaptea însă-i caldă, molatecă şi brună,
Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună
Pe-acea parte iubită a sufletului meu
Şi ea venind prin noapte ca o rază de soare
Coboară pe-a mea frunte nebună visătoare,
Pân' se preface-n chipul ce l-am visat mereu.

Nu e vre o fantasmă nebună şi deşartă,
E o făptur-aievea, cu gând din gândul meu,
Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu
Şi inima-mi o chiamă, gândirea-mi o desmiardă
Şi sufletul din mine e şi sufletul său.[46]

Prin raportare la arborele sephirotic, această iubită ideală (care apare ca „un înger frumos şi juvenil”[47]) este *Geburah* (sau „sufletul divin”). Ca simbol al „sufletului uman” (*Tiphareth*), prinţul-ascet aspiră către unirea cu „sufletul divin”. Pentru a înţelege această perspectivă de interpretare, ne putem aminti de călătoria din *Divina comedie* în care Dante (ca simbol al sufletului uman) aspiră să o (re)întâlnească pe Beatrice (care este, la rândul său, reprezentarea „sufletului divin”). Doar prin medierea şi îndrumarea „sufletului divin” devine posibilă contemplarea sferelor ce depăşesc capacitatea de percepţie a sufletului uman. De altfel, în cadrul structurii arborelui sephirotic, *Geburah* acţionează ca un mediator între „sufletul uman” şi „Tatăl Ceresc”. Prin urmare, o analiză intuitivă a simbolurilor propuse, ne îndrumă către ipoteza că există o simbolistică similară a dualităţii celor două principii (suflet uman – suflet divin) atât în cazul *Divinei Comedii*, cât şi în cazul versurilor eminesciene citate anterior.

Călătoria iniţiatică din *Povestea magului călător în stele* nu se sfârşeşte odată cu ultima strofă, ci urmează să continue într-o lume în care feciorul de împărat şi „idealu-eteric” al iubitei pot coexista „în forma de lut”:

Magul îşi răzgândeşte-a călugărului soarte!
„E-aievea acea fiinţă, visele-ţi nu te mint
Dar nu-i aci în lume... E sufletu-unei moarte
Pe care-nsă eu însumi pot ca să-l reaprind.
Pot s-o topesc în forma de lut care s-o poarte
Şi idealu-eteric în lut eu pot să-l prind,
Dar nu aici. – Aicea de viaţă n-are parte;
Vom merge-n lumea unde trăieşte mai departe.”[48]

În fine, acest articol reprezintă doar o posibilitate de interpretare care nu poate avea pretenţia exhaustivităţii. Deşi nu au fost luate în discuţie decât câteva pasaje ale

[46] *Povestea magului călător în stele*, p. 364.
[47] *Ibidem*, p. 365.
[48] *Ibidem*, p. 369.

textului, sperăm ca acestea să fi fost suficient de relevante pentru a fi evidenţiat faptul că avem de-a face cu o „schemă arhetipală a parcurgerii unui traseu iniţiatic”[49] şi, prin urmare, etapele călătoriei sunt destinate, mai degrabă, unei receptări pur simbolice. Dincolo de aparenţa aventurii exterioare, călătoria feciorului de împărat „fără stea” (dar şi călătoria magului) este o călătorie lăuntrică. Sintetizând, putem observa că „sufletul uman” (*Tiphareth*) este cel ce întreprinde călătoria iniţiatică pentru a-şi dobândi „sufletul divin” (*Geburah*), tinzând, totodată, să devină asemenea cu propriul „părinte arhetipal” (*Chesed*) prin dobândirea „înţelegerii” (*Binah*) şi „înţelepciunii” (*Chokmah*) pentru a fi demn de „coroana” (*Kether*) unui împărat. Amintindu-ne că, în prima parte a poemului, pentru a-şi atinge scopul, feciorul de împărat porneşte în căutarea magului, putem înţelege mai uşor asocierea sephiroturilor *Kether*, *Chokmah*, *Binah* cu simbolul bătrânului mag. Perspectiva enunţată anterior subliniază faptul că drumul iniţiatic reprezintă o înţelegere şi o integrare armonioasă a tuturor sferelor arborelui sephirotic în interiorul fiinţei umane. Aşadar, atât muntele Pion, împăratul, „seraful cel mare”, magul, iubita ideală, feciorul de împărat şi steaua sunt elemente arhetipale ce pot fi regăsite în profunzimile fiinţei umane.

Bibliografie primară:

Eminescu, Mihai, *Poezii*, Editura Junimea, 1990.

Bibliografie secundară:

Béguin, Albert, *Sufletul romantic şi visul*, Editura Univers, Bucureşti, 1970.
Boldea, Iulian, *Timp şi temporalitate în opera lui Eminescu*, Editura Ardealul, 2000.
Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, vol. II, Editura Artemis, Bucureşti, 1994.
Cifor, Lucia, *Mihai Eminescu prin cîteva cuvinte cheie*, Editura Fides, Iaşi, 2000.
Davy, Marie-Madeleine, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, vol. I, Editura Amarcord, Timişoara, 1998.
Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre Numele Divine. Teologia mistică*, traducere de Cicerone Iordăchescu şi Theofil Simenschy, Editura Institutul European, Iaşi, 1973.
Eco, Umberto, *Interpretare şi suprainterpretare*, traducere de Ştefania Mincu, ediţie îngrijită de Stefan Collini, Editura Pontica, Constanţa, 2004.
Gibran, Khalil, *Profetul*, traducere de Radu Cârneci, Editura Orion, Bucureşti, 1991.
Hermes Trismegistos, *Corpus Hermeticum* (Ediţia a III-a, revizuită şi adăugită), traducere de Dan Dumbrăveanu, Editura Herald, Bucureşti, 2015.
Huch, Ricarda, *Romantismul german*, traducere de Viorica Nişcov, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011.
Kant, Immanuel, *Critica facultăţii de judecare*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.
Otto, Rudolf, *Sacrul*, traducere de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996.
Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Paralela 45, Bucureşti, 1978.
Murărașu, D., *Comentarii eminesciene*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1967.

[49] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 44.

TAXATION OF MULTINATIONALS GLOBALLY IN THE CURENT CONTEXT

Silvia Elena ISACHI
Cercetător ştiinţific la CCFM „*Victor Slăvescu*”

Abstract: Recently, the OECD has stepped up its efforts in response to growing concerns about tax avoidance for multinational companies. The rules so far have allowed multinational companies to earn significant revenue in a jurisdiction without paying income tax there. New business models that rely heavily on intellectual property have made it easier for multinationals to transfer profits to low-tax jurisdictions. Globalization has exacerbated unhealthy tax competition. After intense negotiations to bring international tax rules into the 21st century, G20 / OECD members have reached an agreement on a multinational tax reform to impose a minimum global profit tax of at 15%.

Keywords: multinationals, taxation, income, pillar one, pillar two

1. Introducere

În prezent peste 130 de ţări şi jurisdicţii membre ale OECD, reprezentând peste 90% din PIB-ul global, au convenit un acord care stabileşte un nou cadru pentru impozitarea firmelor multinaţionale. Noile reguli urmează a fi implementate până în anul 2023. A fost convenită o soluţie pe doi piloni - Pilonul Unu şi Pilonul Doi - pentru a aborda provocările fiscale care decurg din digitalizarea economiei.

Pilonul Unu urmăreşte să asigure o distribuţie echitabilă a profiturilor şi a drepturilor de impozitare între ţări în raport cu firmele multinaţionale. Acordul de realocare a profitului în cadrul Pilonului Unu include eliminarea şi oprirea taxelor pe servicii digitale şi a altor măsuri relevante, similare, punând capăt tensiunilor comerciale rezultate din instabilitatea sistemului fiscal internaţional. De asemenea, va oferi o abordare simplificată şi raţionalizată a aplicării principiului de concurenţă în condiţii specifice.

Pilonul Doi stabileşte un prag concurenţei fiscale în ceea ce priveşte impozitul pe venitul corporativ prin introducerea unui impozit minim global pe profit la o cotă de 15% pe care ţările o pot folosi pentru a-şi proteja bazele de impozitare (regulile GloBE). Pilonul Doi nu elimină concurenţa fiscală, dar stabileşte limitări convenite multilateral asupra acesteia. Stimulentele fiscale oferite pentru a încuraja o activitate economică substanţială vor fi acomodate prin mecanismul excluderilor (”carve-out”). Pilonul Doi protejează, de asemenea, dreptul ţărilor în curs de dezvoltare de a impozita anumite *base-eroding payments* (cum ar fi dobânzile şi redevenţele) atunci când acestea nu sunt impozitate până la cota minimă de 9%, printr-o *„subject to tax rule”* (STTR).

Ţările în curs de dezvoltare reprezintă o mare parte din membrii OCDE/G20, iar vocile lor au fost active şi eficiente pe parcursul negocierilor. OCDE estimează că, în medie, ţările cu venituri mici, medii şi înalte ar avea toate venituri mai mari ca urmare a Pilonului Unu, dar aceste câştiguri ar fi de aşteptat (ca pondere din veniturile actuale din impozitul pe venitul corporativ) în rândul jurisdicţiilor cu venituri mici. În general, regulile GloBE

vor reduce presiunea asupra ţărilor în curs de dezvoltare pentru a oferi stimulente fiscale generoase pentru a atrage investiţii străine; în acelaşi timp, va fi utilizat şi mecanismul excluderilor (”carve-out”) pentru activităţi substanţiale.

Beneficiile specifice care vizează ţările în curs de dezvoltare includ:

● *subject to tax rule* (STTR), care împiedică companiile să evite impozitul pe profitul lor realizat în ţările în curs de dezvoltare prin efectuarea de plăţi deductibile, cum ar fi dobânzi sau redevenţe care beneficiază de cote reduse de impozit reţinut la sursă în conformitate cu tratatele fiscale şi care nu sunt impozitate (sau la un nivel scăzut de impozitare);

● abordarea simplificată şi raţionalizată a aplicării principiului de concurenţă la activităţile de marketing şi distribuţie de bază în cadrul unei ţări, deoarece ţările în curs de dezvoltare se luptă adesea să administreze regulile de preţuri de transfer şi vor beneficia de o abordare formulată în aceste cazuri;

● un prag mai mic pentru determinarea realocării profitului în cadrul Pilonului Unu către economiile mai slab dezvoltate.

OCDE a condus eforturile internaţionale pentru a permite ţărilor să prevină evaziunea fiscală a companiilor. S-a încercat identificarea de standarde şi obţinerea de angajamente din partea ţărilor pentru a stabili condiţii de concurenţă echitabile la nivel mondial. Acesta a fost fundamentul pentru marele progres înregistrat în urma crizei financiare globale din 2008/2009. Hotărârea liderilor mondiali de a repara sistemul financiar global a inclus un angajament de a pune capăt secretului bancar şi de a combate evaziunea fiscală. Acest lucru a condus la crearea Global Forum on Transparency and Exchange of Information for Tax Purposes (Global Forum) în 2009. Ulterior, evitarea impozitului pe profit, a condus la lansarea proiectului privind Base Erosion and Profit Shifting (BEPS) în 2013.

Proiectul BEPS *(base erosion and profit shifting)* a făcut progrese semnificative în a aduce mai multă coerenţă, substanţă şi transparenţă sistemului fiscal internaţional. O parte cheie a proiectului BEPS OCDE/G20 este abordarea provocărilor fiscale care decurg din digitalizarea economiei, care a subminat regulile de bază şi au guvernat impozitarea profiturilor afacerilor internaţionale în ultimul secol. Marile companii multinaţionale pot obţine venituri semnificative pe pieţele străine fără ca aceste pieţe să încaseze venituri fiscale mari, dacă există, ca rezultat.

În cadrul proiectului BEPS OCDE/G20, membrii colaborează pentru a pune capăt strategiilor de evitare a impozitelor care exploatează lacunele şi nepotrivirile din normele fiscale.

2. Cauze şi argumente pentru schimbarea de paradigmă în domeniul fiscalităţii

În ultimele decenii, companiile multinaţionale şi-au redus contribuţiile printr-un sistem de mutare a sediilor şi transferare a activităţilor.

În prezent există două probleme:

● vechile reguli prevăd că profiturile unei companii străine pot fi impozitate doar în ţara în care compania străină are prezenţă fizică. Acum o sută de ani, când afacerile se

învârteau în jurul fabricilor, depozitelor şi bunurilor fizice, acest lucru era perfect logic. Dar, în lumea digitalizată de astăzi, multinaţionalele desfăşoară adesea afaceri la scară largă, într-o jurisdicţie cu prezenţă fizică mică sau deloc.

- majoritatea ţărilor impozitează doar veniturile din afaceri interne ale multinaţionalelor lor, dar nu şi veniturile din străinătate, presupunând că profiturile afacerii vor fi impozitate acolo unde sunt obţinute.

OCDE a estimat costurile de evitare a impozitului pe profit în lume între 100-240 de miliarde USD anual sau de 4-10% din veniturile globale din impozitul pe venitul corporativ. Ţările în curs de dezvoltare sunt afectate în mod disproporţionat, deoarece tind să se bazeze mai mult pe impozitele pe venitul corporativ decât în cazul economiilor avansate. Incapacitatea ţărilor de a impozita profiturile multinaţionalelor a dat naştere la măsuri unilaterale la nivel naţional, cum ar fi taxele pentru serviciile digitale (DST) şi perspectiva unor tarife de represalii.

Un astfel de rezultat ar putea costa economia globală până la 1% din PIB-ul global şi ar putea împiedica eforturile de redresare după criza COVID-19. Din nou, acest lucru ar lovi ţările în curs de dezvoltare mai puternic decât economiile mai avansate. Implementarea soluţiei pe doi Piloni va evita războaiele comerciale şi ar urma să prevină incertitudinea, care ar avea un impact negativ asupra comerţului şi investiţiilor.

În continuare, prezentăm efectele asupra veniturilor unei taxe minime globale de 15%, fără reduceri, pe baza datelor din rapoartele OCDE din 2016 şi 2017 pentru mai multe ţări. Se constată că, statele membre ale UE ar putea obţine venituri suplimentare din impozitul pe profit de 80 de miliarde euro dintr-un impozit minim global. Aceasta reprezintă aproximativ un sfert din veniturile curente din impozitul pe profit. Au fost exprimate veniturile în miliarde de euro, ca procent din veniturile previzionate din impozitul pe profit în 2021 (în absenţa unei modificări a legislaţiei fiscale) şi ca procent din cheltuielile curente pentru sănătate.

Tabelul nr. 1: Veniturile unui impozit minim global de 15% fără reduceri în 2021 (în miliarde de euro)

	2016			**2017**		
Ţara	Venituri fiscale suplimentare (miliarde euro 2021)	% din cheltuielile cu sănătatea	% din venitul impozitului pe profit	Venituri fiscale suplimentare (miliarde euro 2021)	% din cheltuielile cu sănătatea	% din venitul impozitului pe profit
Austria	3.1	7%	32%	3.1	7%	31%
Belgia	10.3	19%	61%	21.2	40%	106%
Bulgaria	-	-	-	-	-	-
Cehia	0.1	0%	1%	0.1	0%	1%
Cipru	0.3	18%	21%	0.2	16%	19%
Croaţia	-	-	-	-	-	-
Danemarca	0.9	3%	11%	1.8	5%	17%
Estonia	0.1	6%	23%	0.1	6%	24%

Finlanda	1.5	6%	27%	1.5	7%	22%
Franţa	4.0	1%	8%	3.9	1%	7%
Germania	5.4	1%	8%	13.1	3%	18%
Grecia	0.1	0%	1%	2.1	13%	55%
Irlanda	7.7	33%	91%	12.4	53	137%
Italia	3.2	2%	8%	3.1	2%	8%
Letonia	0.1	8%	30%	0.1	8%	32%
Lituania	-	-	-	-	-	-
Luxemburg	3.5	108%	125%	5.8	177%	182%
Malta	0.1	12%	17%	0.1	11%	16%
Olanda	1.9	2%	7%	2.3	3%	9%
Polonia	3.7	12%	41%	3.7	11%	37%
Portugalia	0.1	0%	1%	0.1	0%	1%
România	-	-	-	0.1	1%	-
Slovacia	0.0	0%	0%	0.0	0%	0%
Slovenia	0.0	0%	2%	0.0	0%	2%
Spania	0.6	1%	2%	5.2	5%	18%
Suedia	2.5	4%	17%	5.7	5%	18%
Ungaria	0.6	6%	19%	0.6	6%	20%
Total Euro	**49.8**	**4%**	**15%**	**83.3**	**6%**	**24%**

Sursa: OCDE

Ţările dezvoltate ar genera venituri substanţial mai mari decât ţările în curs de dezvoltare. În timp ce ţările dezvoltate ar genera aproximativ 19% din veniturile suplimentare în raport cu impozitele lor corporative plătite în mod curent, ţările în curs de dezvoltare ar genera doar aproximativ 2% din veniturile suplimentare din impozitele lor corporative plătite. În mod similar, ţările cu venituri mari pot genera surse financiare care reprezintă aproximativ 18% din impozitele corporative plătite, aproximativ 3% pentru ţările cu venituri medii superioare şi 1% pentru ţările cu venituri medii inferioare. Majoritatea ţărilor în curs de dezvoltare încasează mult mai puţine venituri decât economiile dezvoltate.

În cadrul unei analize la nivelul ţărilor G7, se constată faptul că SUA ar colecta cea mai mare pondere a deficitului fiscal, cu aproximativ 28% din estimările deficitului fiscal total din ţările din eşantion. Ţări europene precum Germania şi Regatul Unit ar colecta 5-6% din deficitul fiscal total, în timp ce Franţa şi Italia ar colecta doar 2% din deficitul fiscal total. Deficitul fiscal al ţărilor G7 la un loc este de aproximativ 57% din deficitul fiscal total, mai mult de jumătate din deficitul fiscal total din eşantion. Deficitul fiscal al celorlalte 39 de ţări din eşantion este de 43%, în timp ce veniturile suplimentare dintr-un impozit minim care se îndreaptă către celelalte ţări reprezintă aproximativ 10% din impozitele plătite.

Tabelul nr. 2 : Veniturile unei taxe minime globale de 15% fără excluderea ţărilor G7

G7	Venituri (miliarde euro 2021)	Venituri (% din eşantionul total)	Venituri (% din veniturile din impozitul pe profit)
SUA	57	28%	19%
Canada	24,4	12%	45%
Germania	13,1	6%	15%
Marea Britanie	11	5%	17%
Japonia	5,9	3%	4%
Italia	3,1	2%	9%
Franţa	3,9	2%	6%
G7 Total	118,4	58%	15%
Alte ţări (39)	87,1	42%	9%

Sursa: OCDE

Imaginea generală sugerează că ţările dezvoltate ar beneficia cel mai mult, deoarece 66% dintre multinaţionale au sediul acolo. Acest lucru lasă ţările în curs de dezvoltare cu 33% din multinaţionale şi mai puţine venituri de colectat din impozitul minim. Țările slab dezvoltate nu se află pe lista ţărilor cu mari multinaţionale.

3. Planul general şi principalele direcţii ale remodelării fiscale

OCDE/G20, care numără 140 de membri, a prezentat în anul 2021 o soluţie privind modul de impozitare în cazul companiilor multinaţionale. Acest nou sistem prevede şi realocarea a peste 150 de miliarde USD din profiturile celor mai mari şi mai profitabile companii multinaţionale în mai multe ţări din lume, astfel încât să se asigure că aceste firme achită contribuţii fiscale corecte oriunde desfăşoară activităţi şi generează profituri.

Recent, începând cu luna octombrie 2021, 136 de ţări şi jurisdicţii membre OCDE s-au alăturat soluţiei cu doi Piloni pentru a se asigura că firmele multinaţionale plătesc impozit acolo unde îşi desfăşoară activitatea şi obţin profituri.

Aspecte de interes referitoare:

A. Pilonul Unu:

- are rolul de a actualiza normele fiscale internaţionale învechite, oferind jurisdicţiilor de piaţă noi drepturi de impozitare asupra întreprinderilor multinaţionale, indiferent dacă există sau nu o prezenţa fizică a acestora;

- 25% din profiturile celor mai mari şi mai profitabile companii multinaţionale peste o marjă de profit stabilită (profituri reziduale) ar fi realocate jurisdicţiilor de piaţă în care se află utilizatorii şi clienţii multinaţionalelor;

- prevede o abordare simplificată şi raţionalizată a aplicării principiului de concurenţă la activităţile de marketing şi distribuţie de bază din cadrul unei ţări;

- include funcţii pentru a asigura prevenirea şi soluţionarea litigiilor şi pentru a aborda orice risc de dublă impozitare, dar cu un mecanism electiv pentru unele ţări cu capacitate redusă;

- presupune, totodată, eliminarea şi suspendarea Taxelor pentru Serviciile Digitale (DST) şi măsuri similare relevante, pentru a preveni disputele comerciale dăunătoare.

B. Pilonul Doi:

- prevede un impozit de minim 15% pe profitul corporativ, punând în acest fel un prag concurenţei fiscale. Guvernele din întreaga lume sunt de acord să permită impozite suplimentare pe profiturile străine ale companiilor multinaţionale cu sediul în jurisdicţia lor, cel puţin la rata minimă convenită. Aceasta înseamnă că, procesul de concurenţă fiscală va fi acum susţinut de un nivel minim de impozitare oriunde operează o multinaţională;

- permite ţărilor să continue să ofere stimulente fiscale pentru a promova activitatea de afaceri cu substanţă reală, cum ar fi construirea unui hotel sau investiţia într-o fabrică.

În cadrul Pilonului Unu, ca urmare a impozitării multinaţionalelor se anticipează ca profitul de 125 de miliarde USD să fie realocat jurisdicţiilor de piaţă în fiecare an. În ceea ce priveşte Pilonul Doi, cu o cotă minimă de 15%, impozitul minim global este estimat să genereze aproximativ 150 de miliarde USD în venituri fiscale globale suplimentare pe an. Impactul precis asupra veniturilor va depinde de amploarea implementării Pilonului Unu şi Doi, de natura şi amploarea reacţiilor companiilor multinaţionale, a guvernelor şi de evoluţiile economice viitoare.

În ceea ce priveşte impactul investiţiilor, soluţia cu doi Piloni va oferi un mediu favorabil pentru investiţii. Absenţa unui acord ar conduce la măsuri fiscale necoordonate şi unilaterale (de exemplu, taxe pentru serviciile digitale) şi la o creştere a litigiilor fiscale şi comerciale, care ar fi subminat certitudinea fiscală şi investiţiile, ceea ce ar fi dus la costuri suplimentare de conformare şi administrare. Aceste dispute ar putea reduce PIB-ul global cu mai mult de 1%.

În baza Declaraţiei din octombrie 2021 şi a Planului detaliat de implementare în vigoare, membrii OCDE/G20 vor trece rapid la implementarea deciziei respective în legislaţia internă şi la negocierea, semnarea şi ratificarea instrumentelor multilaterale necesare pentru a ajusta relaţiile între membrii săi. S-a stabilit elaborarea, în anul 2021, a unor norme - model pentru implementarea Pilonului Doi, precum şi o Convenţie multilateralăpe ntru implementarea Pilonului Unu (termen fixat iniţial pentru finalizarea acesteia - februarie 2022). Implementarea rapidă este esenţială pentru stabilizarea arhitecturii fiscale internaţionale şi evitarea disputelor comerciale dăunătoare. Membrii OCDE/G20 au stabilit un termen ambiţios (anul 2023) pentru a intra în vigoare noile reguli fiscale internaţionale.

Pilonul Unu se aplică la aproximativ 100 dintre cele mai mari şi mai profitabile multinaţionale şi realocă o parte din profitul lor în ţările în care îşi vând produsele şi îşi furnizează serviciile, unde se află consumatorii lor. Fără această regulă, aceste companii pot obţine profituri semnificative într-o piaţă, fără a plăti un impozit adecvat acolo. În cadrul Pilonului Doi, un grup mult mai mare de multinaţionale (orice companie cu venituri anuale de peste 750 de milioane de euro) ar fi acum supus unui impozit pe profit minim global. Cu noile reguli, companiile îşi organizează afacerile astfel încât profiturile lor, într-o anumită jurisdicţie (fie într-o jurisdicţie cu impozitare scăzută sau de altă valoare), să

fie supuse unei cote efective de impozitare mai mică decât cota minimă, acele profituri ar fi în continuare impozitate la o rată minimă de 15%.

În iulie 2021, membrii OCDE/G20 au convenit asupra unei declaraţii privind modul de abordare a acestor probleme. Declaraţia respectivă a fost o realizare majoră pentru o soluţie pe doi Piloni la provocările fiscale care decurg din digitalizare. Această soluţie cu doi Piloni se aplică doar pentru cele aproximativ 100 de companii multinaţionale. Firesc, apare întrebarea dacă şi celelalte companii multinaţionale nu ar trebui să plătească şi ele impozitele respective? Extinderea domeniului de aplicare a acestei reguli pentru a viza mai multe companii nu ar creşte neapărat semnificativ valoarea profitului realocat, dar ar adăuga complexitate. Cu toate acestea, există o prevedere de extindere a domeniului de aplicare după 7 ani, odată ce există experienţă în implementare. Proiectul BEPS, în ansamblu, urmăreşte să se asigure că acesta este cazul întreprinderilor multinaţionale.

Pilonul Unu include, de asemenea, angajamentul de a dezvolta abordări simplificate şi raţionalizate pentru aplicarea regulilor privind preţurile de transfer la anumite aranjamente, cu un accent deosebit pe nevoile ţărilor cu capacitate redusă, care sunt adesea subiectul unor dispute fiscale.

Scopul Pilonului Doi este de a se asigura că o gamă largă de companii multinaţionale plătesc un nivel minim de impozitare, păstrând în acelaşi timp capacitatea tuturor companiilor de a inova şi de a fi competitive. Pentru alte companii mai mici, regulile existente continuă să se aplice, iar OCDE/G20 are o serie de alte standarde fiscale internaţionale, cum ar fi acţiunile BEPS, pentru a reduce riscurile de evaziune fiscală şi pentru a se asigura că îşi plătesc cota echitabilă.

Prin aceste decizii, ale OCDE/G20, se doreşte să se pună capăt transferului de profit de către companiile multinaţionale, prin intermediul paradisurilor fiscale. Toate ţările sunt suverane şi pot stabili politica fiscală la alegere, dar concurenţa fiscală dăunătoare şi planificarea fiscală agresivă trebuie să înceteze. Paradisurile fiscale au prosperat de-a lungul anilor, oferind „secrete” (cum ar fi „secretul bancar”), „companii fantomă” (în cazul în care compania nu trebuie să aibă angajaţi sau activitate în jurisdicţie) şi impozite reduse sau fără taxe pe profit înregistrate acolo. Activitatea G20 şi a Forumului Global, găzduit de OCDE, privind transparenţa şi schimbul de informaţii în scopuri fiscale a pus capăt secretului bancar (a condus la schimbul automat de informaţii bancare). Proiectul OCDE privind erodarea bazei şi transferul de profit (BEPS) solicită companiilor să aibă un nivel minim de substanţă pentru a pune capăt societăţilor fictive, împreună cu norme importante de transparenţă, astfel încât administraţiile fiscale să îşi poată aplica normele fiscale în mod eficient. Pilonul Doi se va asigura acum că acele companii plătesc o rată de impozitare efectivă minimă de 15% din profiturile lor înregistrate acolo (sub rezerva reducerilor pentru activităţi reale, substanţiale). Impactul cumulativ al acestor iniţiative înseamnă că ”paradisurile fiscale”, aşa cum le consideră oamenii, nu ar mai exista. Acele jurisdicţii care oferă servicii financiare internaţionale pot continua să găsească o piaţă pentru serviciile lor, dar pe baza faptului că adaugă valoare economică reală pentru clienţii lor şi sprijin pentru tranzacţiile comerciale care nu sunt determinate de taxe.

Concluzii

Analiştii economici consideră că noua reformă fiscală aprobată la nivel mondial va avea efect cu privire la veniturile giganţilor din domeniul IT, Tech şi Big-data, iar principalii câştigători vor fi statele membre G20, pe teritoriul cărora îşi desfăşoară activitatea aceste companii multinaţionale.

Introducerea taxei unice de impozitare la nivel global a companiilor multinaţionale este binevenită, arată o schimbare de atitudine din partea statelor puternice, dar ea ar trebui corelată cu reglementări în mai multe domenii de activitate.

Această impozitare globală ar trebui însoţită, în primul rând, de o reglementare mult mai strictă a abuzului de poziţie dominantă în pieţe (de exemplu, companiile mari din domeniul Tech). Reglementările trebuie să fie precum cele din industria financiară, unde ar este nevoie să se reglementeze mai bine sectorul bancar „din umbră", fondurile de risc, criptoactivele ce reprezintă un risc sistemic mare. Legislaţia „antitrust" (de la începutul secolului XX) - a cunoscut fluctuaţii în funcţie de puterea exercitată de marile corporaţii - ar trebui remodelată în funcţie de situaţia concretă de la momentul respectiv. Totodată, impozitarea globală ar trebui însoţită de o legislaţie nouă privind « paradisurile fiscale », nu doar din raţiuni legate de spălarea banilor, de finanţarea terorismului sau că acolo îşi plasează banii, averea, persoane aflate în atenţia justiţiei. Unii experţi afirmă că impozitarea multinaţionalelor nu va avea un impact pozitiv dacă nu se stabilesc noi reguli privind preţurile de transfer. Pentru a avea un impact pozitiv al impozitării profitului companiilor multinaţionale cu taxa stabilită la nivel global, este nevoie şi de alte reglementări în domeniul fiscal.

Reformarea taxării multinaţionalelor este menită să oprească naţiunile să folosească ratele de impozitare ultra-scăzute pentru a atrage companii. Cele mai mari economii mondiale vor beneficia cel mai mult de acordul preliminar la care s-a ajuns în cadrul OCDE, iar cel mai mult vor avea de pierdut paradisurile fiscale. Noile reglementări ar redistribui o parte din impozitele pe profit obţinute către naţiunile unde multinaţionalele îşi obţin, de fapt, profiturile.

Printre ţările care vor beneficia cel mai mult de impozitul minim global cu care vor fi taxate multinaţionalele se numără SUA, Germania sau Franţa. Acestea sunt cele mai mari ţări din lume unde multinaţionalele îşi desfăşoară cea mai mare parte a afacerilor, chiar dacă ele sunt din ce în ce mai puţin dispuse să-şi stabilească acolo şi reşedinţa fiscală. Aceste ţări ar urma să beneficieze de impozitul minim global cu care vor fi taxate multinaţionalele, care ar redistribui o parte din impozitele pe profit obţinute către naţiunile unde multinaţionalele îşi obţin de fapt profiturile.

Ţările care şi-au stabilit impozite scăzute pentru a atrage companiile (inclusiv paradisurile fiscale care aproape nu au impozite) vor avea cel mai mult de pierdut. Ţările care atrag de ani de zile "companiile fictive" (shell companies) vor suferi de pe urma reformei şi vor trebui să găsească alte strategii de dezvoltare. Ţări europene ca Irlanda, care a atras Apple şi Google cu posibilitatea reducerii cotelor de impozitare efectivă aproape de zero, se vor confrunta cu un declin al veniturilor dacă acele companii rămân şi continuă să-şi înregistreze acolo profiturile. State ca Olanda, Luxemburg şi Elveţia se găsesc într-o situaţie asemănătoare. Dincolo de impactul asupra finanţelor publice,

procesul de reformă ar putea afecta economiile şi forţa de muncă din aceste ţări, în special dacă multinaţionalele vor reloca profiturile şi investiţiile, ca rezultat al introducerii impozitului minim de 15%.

Acordul conţine, însă, unele îmbunătăţiri pentru economiile emergente, iar ele vor beneficia de măsura prin care se vor redistribui unele venituri fiscale în ţările unde sunt generate profiturile. De asemenea, ţările în curs de dezvoltare vor putea menţine anumite stimulente fiscale pentru a atrage companii din industrie, deşi nu s-a ajuns încă la un acord privind detaliile.

Conform estimărilor, UE îşi poate creşte veniturile din impozitul pe profit cu peste 80 de miliarde de euro prin perceperea acestui impozit minim global de 15%. Aceasta înseamnă o creştere cu aproximativ un sfert din veniturile curente din impozitul pe profit în UE-27. SUA ar câştiga aproximativ 57 de miliarde de euro pe an. Câştigurile veniturilor ar fi mai mici în ţările în curs de dezvoltare.

Veniturile obţinute în urma introducerii acestui impozit pentru companiile multinaţionale vor fi distribuite inegal pe glob: ţările dezvoltate şi cu venituri mari ar urma să obţină mai multe venituri suplimentare din impozitul minim global decât ţările în curs de dezvoltare şi cu venituri mici, deoarece majoritatea companiilor multinaţionale au sediul în ţări cu venituri mari.

Bibliografie:

Baraké,M., Neef, T., Chouc, P.E., Zucman, G., (2021). Collecting the tax deficit of multinational companies: Simulations for the European Union. EU Tax Observatory Report, No. 1.
Joachim (2021). Designing a harmonized EU-GloBE in compliance with fundamental freedoms. EC Tax Review, 30(3), 136-142.
https://www.oecd.org/tax/oecd-secretary-general-tax-report-g20-finance-ministers-october-2021.pdf
https://www.g20.org/wp-content/uploads/2021/10/Annex-I-Fourth-Progress-Report-on-the-G20-Action-Plan-October-2021.pdf
https://www.taxobservatory.eu/wp-content/uploads/2021/10/Note-2-Revenue-Effects-of-the-Global-Minimum-Tax-October-2021.pdf
https://www.oecd.org/g20/topics/international-taxation/oecd-secretary-general-tax-report-g20-leaders-italy-october-2021.pdf
https://www.oecd.org/tax/beps/brochure-two-pillar-solution-to-address-the-tax-challenges-arising-from-the-digitalisation-of-the-economy-october-2021.pdf
https://taxadviserseurope.org/blog/portfolio-items/cfes-global-tax-top-10-october-2021/
https://www.taxobservatory.eu/revenue-effects-of-the-global-minimum-tax-country-by-country-estimates/
https://www.internationaltaxreview.com/article/b1srp7qzw9dhrd/how-will-the-g20oecds-pillar-one-and-pillar-two-project-affect-disputes

MYTH METAMORPHOSIS IN AURELIU BUSUIOC'S CREATION – A FIGHT AGAINST THE STEREOTYPE

Victoria FONARI
Associate professor, Moldova State University

Abstract: The writer Aureliu Busuioc (October 26, 1928 – October 9, 2012) distinguishes the possibility to reveal the social problems by means of the ancient myth. During the period of censorship in the USSR the images of the ancient culture camouflaged the subtly exposed attitude employing an intellectual refinement. The desecration and revaluation of the myth, its modernization and the problems it treats, the ironic use and even the parody of the myth - all these are specific to Aureliu Busuioc's poems which debate such motives as the origin of the word, the appearance and disappearance of the man, the time (embodied by Cronus), consciousness (Prometheus or the Eagle, centaur Chiron). Non-conformism is a way to uniquely elucidate the social strangleholds of being like everyone else. The diagnosis of the society is revealed in several poems. Thus, in the poem Metamorphosis, the mythology is taken from the creation of the Roman poet Ovid and Aureliu Busuioc creates a parody game of blaming a society without entity, in which the Socratic search is impossible, or, in the act of knowing yourself the person is missing. This is an allusion to social manipulation and tendencies to disfigure identity.

Keywords: ancient myth, desecration, de-mythyzation, poem, stereotype, ideology.

Metamorfozele mitului în creaţia lui Aureliu Busuioc – o luptă contra stereotipului

Scriitorul Aureliu Busuioc (26 octombrie 1928 – 9 octombrie 2012) distinge prin mitul antic posibilitatea de a releva problemele sociale. În perioada cenzurii, imaginile din cultura antică au camuflat atitudinea subtil expusă, cu un rafinament intelectual. Poetul reitera problemele actuale prin filiera situaţiilor din Antichitate, proiectându-le în realităţile timpului său. După studiul monografic *Factorii intelectual şi sentimental în opera lui Aureliu Busuioc* (2003), revenirea la acest autor este condiţionată de valorificarea mitului, care nu a constituit atunci scopul lucrării, dar s-au abordat nişte aspecte generale: „Mitul, constituind o importantă valoare culturală şi estetică, obţine în opera scriitorului o orientare/interpretare specifică pentru spaţiul basarabean: el este inversat (răsturnat), desacralizat, pus la îndoială sau chiar dezaprobat […]. În creaţia lui A. Busuioc mitul comunică o sugestivitate maximă, remarcându-se prin teatralizarea accentuată a impresiilor şi prin tehnica stratificării: nume proprii şi motive antice sunt atrase în spaţiul viziunii postmoderniste şi raportate la *eul* scriitorului" (Fonari: 2003, 186).

Pentru a percepe perioada în care a început să scrie Aureliu Busuioc, am selectat o secvenţă din cartea *De-ale vânătorii*, în care există o autoprezentare. Într-o atmosferă cinică, naratorul trasează atitudini sincere, care nu au nevoie de interpretări. De la o pledoarie jucăuşă trece la un ton serios, în care insistă să fie înţeles fără peioraţiuni: „Sunt un om al literelor, meseria mea de bază este limba română. Aş putea spune că aceasta este patria mea, dar asemenea declaraţii au făcut din timp scriitori mult, infinit de mult mai importanţi, să zicem un Pessoa sau un Stănescu; valoarea pe care mi-o cunosc mă împiedică să-i repet. Cu toate acestea, nu mă simt în minunata limbă un apatrid, îi sunt un cetăţean şi un patriot de rând, cinstit şi devotat" (Busuioc: 2005, 4).

Eul omului modern rectifică, modifică, se intercalează nu numai în programele reţelelor electronice apărute de curând, dar şi în cele mai adânci substraturi umane – în mit. Mircea Eliade observa: „Surprindem în literatură, într-un mod mai viguros decât în celelalte arte, o revoltă împotriva timpului istoric, dorinţa de a ajunge la alte ritmuri temporale decât cele în care suntem siliţi să trăim şi să muncim. Ne întrebăm dacă această dorinţă de a transcende propriul timp, personal şi istoric, şi de a ne cufunda într-un străin, fie el extatic sau imaginar, va fi vreodată extirpată. Cât timp dăinuieşte această dorinţă, putem spune că omul mai păstrează încă măcar rămăşiţele unei comportări mitologice" (Eliade: 1978, 180).

Mitul se inserează diferenţiat în textele scriitorilor. Distingem mai multe etape: selectarea, asimilarea sau plierea pe actualitate şi recunoaşterea într-o reprezentare a timpului. Aceste etape inlud defragmentarea mitului, transformarea lui prin demitizare. Demitizarea la Aureliu Busuioc iese în evidenţă prin ironie.

Totodată, nu putem nega faptul că în anumite perioade acesta capătă configuraţii proprii unei perioade ce implică anumite atitudini: „În secolul XX se impune o interpretare profund intelectuală a mitului pe linia folosirii realismului magic (G. García Márquez, H. Hesse) sau a mitologiei parodistice a existenţei (F. Kafĸa, J. Joyce, J. Updike). Reluarea frecventă a unor teme din mitologie poate fi înregistrată în dramaturgia lui J. Anouilh («Electra»), în poezia lui T.S. Eliot («Ţara pustie»), P. Valéry (poemele despre Narcis), R.M. Rilĸe («Sonete către Orfeu»), K. Kavafis («Oedip», «Caii lui Ahille»), B. Pasternak («Poveste», «Sub cerul deschis»). Libertatea formei abordării mitului este o trăsătură a literaturii secolului XX; el poate lua aspect de naraţiune (roman) cu nuanţă polemică (trilogia «Iosif şi fraţii săi», în care T. Mann demonstrează caracterul raţional al cunoaşterii), eseistică («Mitul lui Sisif» de A. Camus, unde este expusă concepţia existenţialistă, conform căreia natura şi istoria socială sunt incompatibile cu raţiunea) sau de manifest literar («Tratat despre Narcis», în care A. Gide anunţă principiile simbolismului)" (*Literatura…*: 1986, 29). Tot în acest plan pot fi citate şi lucrările acad. M. Cimpoi *Narcis şi Hyperion*, *Prometeu şi Pandora*.

În creaţia lui Aureliu Busuioc *Eul liric* se încadrează direct în miturile universale. De exemplu, acesta poate fi vulturul care sfâşie din sensurile bine cunoscute, care se devorează când apare o întrebare. A. Busuioc păstrează sentinţele moralizatoare ale miturilor în accepţia lor tradiţională. Concluziile însă nu sunt aceleaşi. Ele aparţin totalmente scriitorului, îl orientează pe cititor spre valorificarea propriului destin, spre exteriorizarea conştiinţei, spre hotărârea de a sta faţă în faţă cu problemele vieţii, încercând să le soluţioneze. Relaţia autor-cititor este consemnată de Vasile Iftime selectând argumente din proza lui Aureliu Busuioc: „Retorica romanului *Hronicul găinarilor* se reliefează, în primul rând, plecând de la aceste paliere distincte, raportate, pe de o parte, la contextul istoric, social, arhaic şi, pe de altă parte, la *inteligentul cititor* care – vrei nu vrei – este conectat la realităţi paralele (antice, medievale, moderne)" (Iftime: 2017, 68).

Importanţa mitului în actul liric este relevată de către Tudor Vianu în articolul *Poezie şi mitologie*: „Îndată ce inteligenţa reflexivă a început să predomine, fenomenele naturale nu s-au mai înfăţişat fanteziei ca nişte conexiuni unitare. Inteligenţa reflexivă

descompune întregurile în elemente. Ştiinţa «anatomică» modernă înaintează pe căi cu totul opuse vechii poezii a popoarelor şi ajunge, în cele din urmă, să denunţe miturile lor ca pe nişte simple superstiţii copilăreşti, demne în toate privinţele de a fi abandonate […]. Salvarea (de la moarte a poeziei) nu poate veni decât de la reîntoarcerea la mituri". „Implicaţiile filosofice ale mitului sunt astfel cu atât mai adânci, cu cât au mai puţină nevoie să se dezvolte în limpezi vederi intelectuale" (Vianu: 1997, 42, 47). Atestăm aici o confruntare între inteligenţă şi sentiment. Or, anume acest conflict şi domină motivul mitic transfigurat în poezie. Mitul *descompus* în raţionamente este sintetizat emotiv pentru edificarea unui mesaj specific viziunii poetului. Mitul aprofundează semantic poezia, împrumutându-i o aură filosofică prin însăşi prezenţa sa.

O reinterpretare a mitului sau un punct de vedere deosebit al poetului descoperim în poezia *Copiii*. Aici este metamorfozat/deconspirat mitul lui Cronos, zeul timpului, care, în percepţia elenă, îşi înghite copiii, de teamă ca aceştia să nu-i ia locul ierarhic. Unul dintre ei, Zeus, salvat de maică-sa, îl detronează pe Cronos şi îi salvează şi pe ceilalţi copii (fraţi şi surori) înghiţiţi de taică-său. Tudor Vianu interpretează această legendă astfel: „Legenda lui Cronos care îşi mănâncă copiii, cu excepţia lui Zeus, devine alegoria timpului care condiţionează apariţia şi dispariţia tuturor fiinţelor muritoare, dar nu şi pe a celor eterne" (Vianu: 1997, 79). Mitul tradiţional capătă, aşadar, în viziunea filosofică a poetului, o altă interpretare, o nouă „citire".

Aureliu Busuioc începe printr-un paradox ironic în jurul a două ipoteze posibile: „Acum e greu să ştii/ cine pe cine mâncat-a:/ Cronos pe ăia,/ copiii pe tata". Autorul va pune accent pe relaţiile de generaţie. Lupta pentru recuperarea întâietăţii – dominarea, manipularea, transformarea – reprezintă ceea ce îl macină pe autor. Este vorba de „Homo sovieticus", care anunţă că lumea începe de la el, iar sacrificiile necesare sunt explicate doar din perspectiva dogmatică a timpului în care persistă o singură viziune: aici este firească trădarea de neam, care a dus după sine deportările, dezicerea de identitate, cerută de rusificare etc.

Ţinând cont de etapa cercetării de a valorifica mitul în accepţia Antichităţii, mitul lui Cronos conţine la origine două explicaţii legate de etapele omenirii: 1. canibalismul şi fetişismul legat de acesta (efortul de a lupta cu acest mod de viaţă); 2. identificarea timpului ca un fenomen care contribuie la apariţie, dar are şi capacitatea distrugerii.

Finalul poetic împacă generaţiile pentru că, de fapt, Cronos, prin destinul său, îi transmite lui Zeus aceeaşi frică de a-şi pierde puterea. Astfel, cele două idei diametral opuse, uranienii şi olimpienii, îşi găsesc „împăcare" în legendă: „Un lucru e cert: după destin/ n-a mai rămas cu niciunul mai puţin:/ huzuresc prin legende!". Zeii antropoizi îşi schimbă funcţiile mitice. Simbolul acţiunii duce la dispariţia zeităţii ca fiinţă: zeul Cronos nu mai este stăpânul timpului care dispune de „măsurariul" său: ani, zile, secunde: „Vremea şi azi îşi înghite sălbatecă/ zilele./ Zilele – orele,/ orele – clipele…".

Demitizarea imaginii lui Cronos este raportată apoi la *eul poetic* prin analogii şi imagini insolite: „Eu îmi mănânc aripile./ Sătul să le port cu arendă/ pentru zboruri în vid…". Are loc transfigurarea mitului şarpelui ce îşi mănâncă coada – un simbol ermetic al trecerii timpului – în consumul aripilor, simbolul libertăţii, aspiraţiilor, determinat de cuvinte ce ţin de economie. Or, arenda explică imposibilitatea de a avea timpul în posesie

totală. Imaginea este bifurcată în înţelesul social: în URSS nimic nu-ţi aparţine decât parţial şi vremelnic; înţelesul personal: suntem copiii timpului şi nu avem acces decât la un fragment. Zborul şi vidul emană un sentiment de ironie tragică, unde eul liric nu ţine de un vector, direcţia fiind marcată deja de existenţă, în care cel care există este neglijat, aproape că omis în multitudine, văzut într-un comun social. Din reminiscenţa mitului lui Cronos, timpul este „împrumutat" doar pentru o viaţă. Aripile eului liric amintesc şi de imaginea lui Icar care doreşte să cunoască înălţimile. În cazul textului lui A. Busuioc apare un sentiment de oboseală şi inutilitate.

O imagine similară a unui zbor insolit sesizăm la Nicolae Labiş: „Zbor ca un şoim înconjurând strâmta-nchisoare-a pământului,/ Aripa mea se izbeşte mereu de zăbrelele nemărginirii" (*Cântec de-nceput*). Reprezentarea omului cu aripi o întâlnim şi la Nichita Stănescu: „Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,/ Cu aripile crescute înlăuntru/ Care bat, plutind, planând,/ Într-un aer curat – care e gândul!" (*Laudă omului*).

În poezia lui A. Busuioc aspiraţiile, cunoaşterea, gândul se lovesc de realitatea dură a timpului. Eul liric, simţind că nu poate ieşi din limitele temporale, rămâne cu atitudinea sa de devorare interioară, de „zboruri în vid" – căutări zadarnice în existenţa ce nu are rost, căci toate se sfârşesc cu moartea, vorba lui M. Eminescu: „Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi… orice-ai spune,/ Peste toate o lopată de ţărână se depune./ Mâna care-au dorit sceptrul universului şi gânduri/ Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri…" (*Scrisoarea I*).

La acelaşi motiv mitologic se referă şi criticul Mihai Cimpoi atunci când analizează poeziile la temă ale lui Grigore Vieru: „Ceasul transcrie înfrigurat «locurile şi momentele», îndreaptă acuzaţii dintre cele mai acide la adresa lui Cronos însuşi (vezi poezia lui Andrei Lupan *La porţile lui Cronos*). Starea de încordare în faţa lui Cronos o are în anumite momente şi poetul nostru în poezia *Bună dimineaţa*. Constatarea filosofică: «S-au trecut trandafirii,/ Dar cerul nu trece,/ Cerul nu trece nicicând» nu-i poate aduce pacea necesară, obsesia timpului singurătăţii ce curge pe trup este, evident, mai puternică…" (Cimpoi: 1985, 33).

Tainele sufletului omenesc poetul le bănuieşte doar revenind la celălalt capăt al întoarcerii spre neanturi, doar din punctul dispariţiei. *Reversul* vieţii, metaforicul ei este intuit de către autor în mai multe poezii: *Adună-mă, Ţel, Numărătoarea, Elegii.* Naşterea şi moartea sufletului sunt palpabile, ele trebuie trăite până la „rădăcini" sau chiar dincolo de acestea.

Poezia capătă forma unei rugăciuni, a unei adresări ultime: „Adună-mă,/ e timpul bun să plec,/din ochii tăi,/ din palmă,/ din gândul,/ din suflarea" (*Adună-mă*). Plecarea în *nefiinţă* înseamnă pentru eroul liric apropierea/contopirea sa cu Creatorul. Despărţirea de viaţă se face prin văz, faptă, cuget, suflet; încetarea conştientizării acestora semnifică o mistuire în recele neantului.

Motivul biblic al creaţiei e tratat nu din perspectiva apariţiei omului pe pământ, ci din perspectiva dispariţiei acestuia: „Ca-ntâiul om/ făcut din duh şi glod,/ adună-mă/ din coasta ta,/ din ură".

Schimbarea cuvintelor nu se opune conţinutului biblic. E o problemă pe care autorul şi-o pune în faţă pentru a înţelege în mod dialectic trecerea prin timp a fiinţei omeneşti.

Sfârşitul vieţii în concepţia eroului liric nu este altceva decât o paradoxală apropiere de Creator, o contopire cu El. Situat la hotarul dintre trecut şi viitor, spaţiul temporal îngust ce-i este dat omului să-l locuiască îi provoacă un profund regret ontologic, deoarece inima se revoltă zadarnic împotriva ireversibilităţii timpului: „De ce mă duc schilod?". Timpul, acum ca şi întotdeauna, îşi impune legile dure nescrise: tot ce are început, trebuie să aibă şi sfârşit. „Ori mi-ai lăsat în gând o picătură?" Interogaţia retorică e expresia unui frământ al sufletului, care este şi nu este de acord cu acceptarea despărţirii de lume, atunci când apare în el o „picătură" de speranţă.

În unele texte se observă că Aureliu Busuioc, asemenea artiştilor chinezi, se identifică cu un pom de măr („Uneori mă văd un măr rodit" – *Mărinimie*), cu „un cerb bătăios" (*Păduri*) sau cu un mitologic „centaur" (*Iar uneori*). Pornind de la diferite simboluri şi imagini arhetipale, autorul reuşeşte să-şi reveleze tainiţele sufletului, transformându-le, prin dese repetări, în mituri personale.

Mitul lui Prometeu îl atestăm la A. Busuioc în două poezii cu obiective satirice: *Maladie* şi *Inscripţie pe o stâncă în Caucaz*. În ambele texte sunt preluate consecinţele furtului focului – pedeapsa titanului.

Referindu-ne la traseul de la mit la imaginea poetică, este necesar să relevăm de ce este condiţionată această atracţie pentru titan: „Prometeu face parte nu numai din mitologia vechilor elini, ci şi din miturile constitutive, esenţiale, ale culturii occidentale. [...] Acel mitologem arhaic grecesc al lui Prometeu conţinea *in nuce* ipostazele diverse ale unui reprezentant exemplar al umanităţii, ale unui întemeietor de cultură, ba chiar ale unui creator al omului cu adevărat uman" (Balotă: 2007, 44).

Tudor Vianu a explicat *Mitul prometeic* utilizând pârghiile filosofiei moderne pentru a releva problema răului şi durerii în literatura universală şi a observa etapele semnificaţiei imaginii mitului în literatura românească din sec. al XIX-lea, relevând câteva concluzii pentru timpul său: „Mai întâi credinţa în ştiinţă, în puterea şi eficacitatea raţiunii omeneşti. Apoi iubirea faţă de oameni şi patriotismul, hotărârea de a veni în ajutor semenilor cu care suntem întruniţi pe acelaşi pământ, cu care împărţim moştenirea aceluiaşi trecut şi aspiraţiile aceluiaşi viitor şi, în sfârşit, mişcaţi de iubirea ordinii şi a armoniei estetice, hotărârea de a da civilizaţiei noastre caracterul unei opere de artă" (Vianu: 1998, 352).

Prometeu la începutul secolului XX este simbolul revoltei, al revoluţiei. Poezia lui Aureliu Busuioc conţine alte accente: comunul social, manipularea ideologică, clişeele necesităţii. Iniţial, în *Inscripţie pe o stâncă în Caucaz* se relevă eternitatea titanului: „...Şi astăzi îi mai sângeră ficatul...". Aceste puncte de suspensie par să fie un gând luat din sfârşitul piesei lui Eshil *Prometeu încătuşat*. Astfel, spaţiul Munţilor Caucaz aminteşte o retrăire a mitului. Dar în text apare o altă lectură a subiectului – capacitatea utilitară a omenirii secolului al XX-lea. Perspectiva înălţătoare a lui Prometeu este în antiteză cu comoditatea omului modern: „Venim aici nepăsători". Pe amprentele jocului demitizării apare imaginea centrală care exprimă tragismul regimului totalitar: „sub bolta unui cer necenzurat" anunţă dispariţia sau neglijarea valorilor spirituale ce ţin de identitate, credinţă, cunoaştere fără semnul interdicţiei. Această constrângere terestră socială vine în raport cu cosmicul în care omul nu caută cunoaşterea, în forma ei pură ce înalţă, dar

este obsedat de utilitar: „Mai stăm la foc şi ne gândim la multe/ Ce-au mai rămas în ceruri de furat...".

Litota are funcţia de a percepe degradarea focului sacru în „practicul chibrit" şi sacrificiul prin „însângerare" se reduce la forma de supin „de furat". Astfel, Aureliu Busuioc anunţă timpul demitizării, anii şaptezeci, când apar aceste versuri publicate, sunt cei în care se anunţă marea degradare: timpul în care monumentul lui Ştefan cel Mare din Grădina Publică este mutat cu 18 metri în interiorul parcului.

O altă poezie, *Maladie*, oferă o conexiune între eul liric şi Prometeu pe o scară de involuţie. Ceea ce îi uneşte este durerea de ficat. Sunt ironizate cerinţele pentru omul comun al imperiului URSS. Aureliu Busuioc relevă trăsăturile cetăţeanului ideal al acelor timpuri: „eu ştiu: ficatul meu/ nici nu e neam cu al lui Prometeu,/ se trage din cu totul alt ficat,/ nesuspectat, neanchetat, necondamnat". Enumeraţiile relevă necesitatea comportamentală de turmă docilă pentru supravieţuirea cincinală a sistemului birocratic. Negarea este o consecinţă a actului, scoate toate petele din destinul unui om. Detaşarea de Prometeu este simbolică, echivalentă cu renunţarea la libertate, valorile spirituale, individualitate. Totul este gestionat de frică: „Nonconformistul A. Busuioc demitizează grotescul regimului totalitar prin simboluri şi analogii desprinse din mit. În viziunea ironică a scriitorului ceea ce omul poate avea comun cu Prometeu este doar «boala de ficat». Posibilitatea paradoxală a omului de a avea asemănări cu Prometeu doar în ceea ce priveşte durerile lui fizice, şi nicidecum în ceea ce priveşte libertatea conştiinţei şi a faptei nobile, este rezultatul atitudinii sarcastice faţă de socialul colectivizat, care se bazează doar pe latura fizică a problemei, nu însă şi pe cea spirituală" (Fonari: 2003, 69).

În ambele cazuri autorul îi blamează pe cei care consumă, dar nu creează, pe oamenii comuni, care se tem de propriul gând, pe hoţii de tot soiul, vizaţi ironic prin versul: „Stăm la foc şi ne gândim la multe/ Ce-au mai rămas în ceruri de furat…" (*Inscripţie pe o stâncă în Caucaz*). Paralela spirituală antitetică ce se face între Prometeu şi contemporanii noştri este cu totul în defavoarea pământenilor aflaţi în continuă degradare morală.

Nonconformismul constituie o modalitate de a elucida inedit strangulările sociale de a fi ca toţi. Acelaşi simptom al societăţii îl găsim în poezia *Metamorfoză*, mitologismul preluat din creaţia poetului roman Ovidiu având conotaţii actualizate. Spre deosebire de viziunea omniscientă în poemul latin, Aureliu Busioc dezvăluie metamorfoza din viziunea eului liric: „Eu m-am sculat azi dimineaţa altul./ M-am căutat în aşternut/ şi nu eram". Anunţă un joc parodic de a blama o societate fără entitate, în care căutarea socratică este imposibilă, or, în *cunoaşte-te pe tine însuţi* lipseşte persoana. O aluzie la manipularea socială şi tendinţele de desfigurare a identităţii.

Metamorfozele lui Ovidiu au servit ca o posibilitate de a depăşi perioada de fier a timpului omenirii. Miturile pe care le adună minuţios au determinat cunoaşterea general-umană fără o frică de a depăşi limitele. Or, mitul nu are frontiere. Interpretarea lor a fost utilizată ca o modalitate de a rezista în faţa stihiei imperiale. Mitul este un model de verticalitate, pe unda lui omul creator se descoperă şi îşi găseşte forţe de a se adânci în propria cunoaştere. Ovidiu a demonstrat că spaţiile geografice se împart în segmente, iar cuvântul prin forţa imaginii posedă o energie vitală.

Înalte aprecieri pentru scriitorul Aureliu Busuioc şi recunoaştere a publicului ceh atestăm în articolul *Literatura română tradusă în limba cehă*: „Paradoxal, de cel mai mare interes dintre toate cărţile traduse din limba română în ultimii cincisprezece ani s-a bucurat cartea basarabeanului Aureliu Busuioc, nu prea cunoscut nici la Bucureşti, intitulată *Pactizând cu diavolul*, care tratează nivelul destin individual, destinul acestei provincii a României interbelice, în umbra KGB-ului. Cartea a avut cinci cronici în presă, de la suplimentul literar al «Gazetei economice» până la «Săptămânalul catolic». Postul de radio Europa Liberă, secţia cehă, i-a dedicat acestei traduceri o emisiune de o oră, în cadrul ciclului «Literatura şi politica»" (Našinec: 2005, 84).

Şi deja în această succintă prezentare e sesizabilă conexiunea dintre roman şi ideologie. Raportul dintre politică şi basm, politică şi odă, politică şi mit s-a abordat în mai multe studii. În acest context, amintim şi conexiunea cu antropologia, în studiul *Antropologie culturală*: „*Sistemul ideologic* constă din idei, credinţe şi elemente de cunoaştere ale culturii şi din căile în care acestea sunt exprimate în vorbire sau în alte forme de comunicare. Mitologiile şi teologiile, legendele, literatura, filosofia şi înţelepciunea populară constituie această categorie. Trecute din generaţie în generaţie, aceste sisteme abstracte de credinţă sau mentifacts-uri ne spun ce se cuvine să credem, ce se cuvine să evaluăm şi cum se cuvine să acţionăm" (Achim: 2002, 101-102).

Mitul concomitent instituie „o modalitate de adaptare a omului la situaţiile-limită pe care el însuşi le creează; de atâtea ori în istoria sa, fiinţa umană s-ar fi putut distruge în impactul cu împrejurările insolite, dacă mintea omenească nu ar dispune de capacitatea producerii miturilor" (Kernbach: 1995, 377). Poeziile *Bătrânul Poet*, *Copacii*, *Biografică* sunt nişte scenarii *proprii* ale mitului scriitorului. Fiecărui om îi sunt proprii o naştere şi o moarte, iar între aceste polarităţi – o existenţă. Mitul personal al lui Aureliu Busuioc relevă drumul prin timp al omului, rosturile primordiale ale vieţii.

Motivul biblic din Noul Testament din Evanghelia după Ioan 1.1. „La început era Cuvântul şi Cuvântul era cu Dumnezeu şi Cuvântul era Dumnezeu" serveşte drept imbold pentru eroul liric de a se afla mereu în căutarea cuvintelor primare.

În poezia *Din înţelesul cuvântului* A. Busuioc reflectează asupra cuvântului, un motiv-axă al creaţiei autorului. Cuvântul evoluează de la nivelul simplei comunicări la cel al Stăpânitorului de destine. Începutul piesei lirice e uşor umoristic, concretizat printr-o oarecare izolare a eroului liric de cele comunicate, printr-o naivitate simulată, printr-o ezitare de a intra în subiect: „În marea bătălie de cuvinte/ (din care nicio iotă nu-nţeleg)/ pe care-o poartă aprig sau cuminte/ stăpânitorii globului întreg;/ în toate-aceste salve lexicale,/ timpanele ce ni le sparg de-acu,/ e şi-un cuvânt ce-au pus demult la cale/ dacă mi-i dat să mai exist sau nu".

Poezia are două straturi latente, două semnificaţii profunde. Prima semnificaţie e de a fi citită cu referinţă la umanitate în general – ca o creaţie a Cuvântului de început, asemenea genezei mitologiei egiptene expuse de Lucian Blaga în *Mit şi magie*: „Întâiului Zeu i se atribuie o naştere pe cale magică din «numele» său. La început fusese numai numele Zeului, iar zeitatea s-a creat pe urmă, în chip ocult, prin mijlocirea puterii magice proprie numelui său. Zeitatea este o plăsmuire mitică, dar în concepţia despre naşterea sa intervine un factor magic" (Blaga: 1997, 223). A doua semnificaţie e de a fi concepută ca o

trecere de la general la individual. Poetul se referă la sine însuşi, la *cuvântul* vieţii sale, la acel cuvânt de care a depins însăşi venirea sa pe lume: „Eu nu-l cunosc./ Îl bănuiesc./ Probabil/ e un cuvânt banal, un «da» sau «dar»,/ e poate un semn, un simplu + capabil/ să mă rezolve termonuclear,/ e poate un «hm»…/scăpat dintr-o greşeală/ ce-n ora judecăţii de apoi/ va însemna suprema pricopseală/ gătită pentru-o boabă de noroi…" (*Din înţelesul cuvintelor*).

Poetul, în această căutare a cuvântului-cheie, a cuvântului primordial al existenţei sale, se orientează nu spre substantive sau verbe ce ar exprima conceptul sau acţiunea, ci spre cuvinte de afirmaţie, conjuncţie, interjecţie, de supărare sau îndoială, cuvinte care nu au sensuri concrete, ci conţin o nuanţă de emotivitate, chiar dacă lipseşte contextul.

Cuvântul e suflul acestei „boabe de noroi"– după AureliuBusuioc, al „chipului de lut" – după Mihai Eminescu, al „petei de sânge" – după Nichita Stănescu…

Eroul liric îşi creează o aură de autoironie în căutările de „supremă pricopseală" şi se complace concomitent în ideea-problemă pe care şi-a pus-o în faţă: „Cuvântule ce nu te ştiu,/ Cuvinte,/ ce-mi porţi destinul tot codificat,/ ce-ai însemnat dintâi, mai înainte:/ Un dor? Un vis? O boală de ficat?". Conceptul lui W. Shakespeare despre viaţa omului raportată la teatru se suprapune în această poezie cu semnul egalităţii pus între viaţă şi cuvânt. Întrebarea hamletiană *a fi sau a nu fi?* nu poate avea un răspuns neutru. Intermediarul nu poate fi acceptat. Cuvântul e rostit, gândit, existent sau inexistent. Cuvântul e destinul omului. Un om fără soartă e un om fără viaţă. Aşadar, Busuioc învesteşte cuvântul cu forţa vitalităţii existenţei umane.

Încadrarea în text a eroului liric la Aureliu Busuioc este similară cu pătrunderea în text a cititorului, aşa cum remarcă Roland Barthes în *Plăcerea textului*: „Şi chiar asta e intertextul: imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit – fie că acest text este Proust, sau ziarul cotidian, sau ecranul televizat: cartea face sensul, sensul face viaţa" (Barthes: 1994, 57). Viaţa văzută din perspective intertextuale se esenţializează la A. Busuioc în cuvânt, care concentrează semantic dăinuirea în timp a omului.

Tentativa scriitorului de a se arăta indiferent faţă de problema în discuţie pune la îndoială însăşi necesitatea cunoaşterii fenomenului ce-l intrigă: „Cuvântule, ce porţi în tine-o viaţă,/ nu ştiu de-aş vrea să te cunosc măcar". Totuşi, în urma frământărilor intense, exprimate ba cu ironie, ba cu sinceritate amară, poetul invită cititorul să-şi găsească propriul cuvânt care ar echivala cu propriul destin: „Cuvintele nu sunt cartuşe oarbe,/ Orice cuvânt înseamnă un destin". Găsirea cuvântului-stea, a cuvântului-destin se identifică cu menirea omului pe pământ. Mesajul de idei e pus pe prim-plan în conceptul artistic al poetului.

Poetul găseşte în cuvânt noi ipostaze, ordinare sau neobişnuite, pe care ţine să le scoată în evidenţă: „te-am căutat", „te-am şoptit", „te voi fi spus la piaţă,/ la baie, la birou, la măcelar", subliniind concomitent şi proprietatea lui primordială de a servi valori umane cu întreaga gamă de aspecte, cuvântul fiind o simbioză între gând şi acţiune, cuget şi simţire, raţiune şi emoţie, inteligenţă şi sentimentalitate.

În *Odă la noul meu stilou*, prin evocarea lui Publius Ovidius Naso, scriitorul Aureliu Busuioc relevă nuanţe ironico-sarcastice ale timpului comod de parcă ar fi într-un dialog de viitor cu poezia lui Andrei Ţurcanu *Rugaţi-vă pentru omul modern îndestulat*: „Stiloul

meu,/ condei mecanizat,/ cu vârful tău de aur/ şi iridiu,/ ce falnică unealtă/ comparat/ cu micul grif/ al bietului Ovidiu!". Este o antiteză: măestria artistică şi posibilităţile de a scrie. În aceste versuri sesizăm că A. Busuioc nu pledează pentru noţiunea de *evoluţie* a literaturii, ci accentuează valorile perene, indiferent de timpul lecturii. Instrumentul scriitorului din secolul al XX-lea şi performanţa în secolul al XXI-lea, cu ecrane de cele mai variate dimensiuni, nu depăşesc capacitatea creativităţii poetului care scria pe tăbliţe de lut.

Aureliu Busuioc îmbină în mod armonios elementul intelectual cu cel imaginativ, închegând o viziune particulară asupra lumii în creaţia sa. În chiar titlurile multor poezii ale autorului descoperim preferinţa lui pentru personalităţi artistice şi culturale marcante. Astfel, în *Postfaţă la „Tristia"* este evocată figura lui Ovidiu – chipul intelectualului izgonit (cu aluzii la represaliile din anii '50), în *Nero* e înfăţişat prototipul omului care, în numele artei, foloseşte orice mijloace, indiferent de consecinţe (readucerea la Roma a incendiului troian din creaţia lui Homer e analogică cu mitul platonian despre egalitatea dintre oameni în socialism), în poeziile *Sărmanul Dionis*, *Arghezi* sunt relevate operele scriitorilor români care sunt şi valori ale culturii universale.

Concluzii: Hermeneutica mitului la A. Busuioc are anumite trăsături postmoderne prin atitudinea ironică, persiflantă şi prin eul liric revoltat care ocupă locul zeilor, titanului, personajelor mitice.

Desacralizarea şi revalorificarea mitului, modernizarea şi problematizarea lui, ironizarea şi chiar parodierea mitului – toate acestea constituie specificul poeziilor lui Aureliu Busuioc care dezbat motive precum originea cuvântului, apariţia şi dispariţia omului, timpul (întruchipat prin Cronos), conştiinţa (Prometeu sau Vulturul, centaurul Chiron).

Bibliografie:

ACHIM Mihu. *Antropologie culturală*. Cluj-Napoca: Dacia, 2002.
BARTHES Roland. *Plăcerea textului*. Trad. de Marian Papahagi. Cluj: Echinox, 1994.
BLAGA Lucian. *Opere.* Vol. X. Bucureşti: Minerva, 1997.
BUSUIOC Aureliu. *De-ale vânătorii*. Chişinău: Prut Internaţional, 2005.
CIMPOI Mihai. *Narcis şi Hyperion*. Chişinău: Literatura Artistică, 1986.
ELIADE Mircea. *Aspecte ale mitului*. Bucureşti: Univers, 1978.
FONARI Victoria. *Factorii intelectual şi sentimental în opera lui Aureliu Busuioc*. Chişinău: CE USM, 2003.
IFTIME Vasile. *Pactizând cu Aureliu Busuioc*. Iaşi: Junimea, 2017.
KERNBACH Victor. *Dicţionar de mitologie generală*. Bucureşti: Albatros, 1995.
Literatura şi arta Moldovei. Enciclopedie. Vol. II. Chişinău: Redacţia Principală a Enciclopediei Sovietice Moldoveneşti, 1986.
NAŠINEC Jiří. Literatura română tradusă în limba cehă. *Primul Simpozion Internaţional de Studii Româneşti din Cehia.* Praga, 2005, 23-24 noiembrie.
VIANU Tudor. *Filosofia culturii şi teoria valorilor*. Bucureşti: Nemira, 1998.
VIANU Tudor. *Filosofie şi poezie*. Bucureşti: Albatros, 1997.

GLIMPSES OF YOUTH SUBCULTURE IN AMERICAN AND ROMANIAN FICTION OF THE COLD WAR YEARS

Carmen-Liliana MARUNTELU
Associate Professor PhD, Ovidius University of Constanta
Cristina-Dana POPESCU
Lecturer PhD, Ovidius University of Constanta

Abstract: This paper attempts to define the main traits of youth subculture, focusing on the context that engenders its emergence and sustains the existence of it. The relationships holding between youth subculture and the hegemonic mainstream culture, the stylistic dimension of any subcultural agency, the meaning of rebellion paralleled by eccentric fun are key concepts to be tackled in this essay. These general terms are further applied so as to provide ideological frameworks for Romanian and American youth subcultures and the literatures highly influenced by them.
Keywords: youth culture, subculture, Cold War

We tune into daily broadcasts about youth and their place in society, although the messages sometimes arrive under other headlines. "Generation X" is juxtaposed against the aging "boomers" in a struggle for social resources, but we are more likely to watch the conflict, hear it, or read about it in the context of changes in social security or education policy. Implicitly, we are asked to decide which generation is more worthy, but the deck is stake against the "slackers". In other, more dramatic instances, the practices of young people become occasions for moral panic. Often these incidents are created intentionally to manipulate and hysterically reflect on the contemporary status quo, resulting in calls for social renewal and action. Recurring panics over a "surge" in drug use among high school students, institutionalized in a "war on drugs" that has lasted for over two decades, have been mobilized to justify the incredible explosion in the size of the prison population in the United States, now among the largest in the world. Urban youth, particularly youth of color, inherit cities where employment, adequate education, and the basic necessities of life are increasingly difficult to obtain. These conditions inform contemporary "urban problems" many of which are specifically related to youth: teen pregnancy, gangs, unemployment, drugs. Atrocity tales appearing in newspaper headlines, on magazine covers, and during television newscasts ask us, with alarming regularity, to see young people as animalistic, alien others.

The public debates surrounding "youth" are important forums where new understandings about the past, present and future of public life are encoded, articulated, and contested. "Youth" becomes a metaphor for perceived social change and its projected consequences, and as such it is an enduring locus for displaced social anxieties. Pronouncements such as "the problems of youth today", used as a scapegoat for larger social concerns, objectivity and reify young people as the problem in itself. Young people are approached with the assumption that they are "problems".

The complex conflicts and displaced social anxieties concerning social change, often metaphorized through concerns about "youth", result in contradictions in our understandings of young people. For instance, consider the inconsistent assumptions underlying questions concerning “youth” in the United States during the late 1950’s: were America’s individualistic young men being transformed into a herd of complacent, other directed automatons by preparing for work lives in corporate and government bureaucracies? Was the insidious mixing of races and social classes in the public schools and in popular culture producing a generation of gang members, murders, sluts, lay-abouts, and delinquents? Were young people the avant grade of a new era of consumer “fun” and sexual pleasure? Were most young people traditional clean-living, hard-working, “good Americans,” unfairly maligned by the actions of a few disturbed members of their generation?

These contradictions, obviously not limited to the late 1950’s, highlight the bifurcated social identity of youth as a vicious, threatening sign of social decay and “our best hope for the future”. A contemporary television news report on gang violence may be followed by a commercial that challenges muscular youths to “be all that you can be” in the armed forces and another hailing the “Pepsi Generation”- without apparent irony. As Rachel Buff notes in another context we have all been prepared for this moment of contradiction, and so it seems mundane rather than disorienting.

“Youth” and young people must be understood as more than longstanding metaphors for adult agendas, desires, or anxieties. If youth have so frequently been seen as the demons of culture in the U.S (when they have been visible at all), perhaps it is because, as George Lipsitz has written, “public records most often reflect the concerns of those in power and only rarely contain evidence of the thoughts, action, or aspirations of teenagers and young adults unless those groups are seen as some kind of threat to people with power.

Current scholarship calls for an understanding of young people as one particularly important (and frequently neglected) node in a multi dimensional network of social relations, structural forces, and historical developments. Like other periods of life, maybe more than these, young age represents a social and cultural construct. The early 1900 mark the publication of G. Stanley’s Hall’s monumental work, Adolescence (1905), which rendered “scientific” many of the understandings of “youth” that had emerged from the cultural enclaves of the middle class of the previous century. Adolescence was constructed within the medical profession (and later, in psychology) as a separate and particularly fragile stage of physical, emotional, moral, and intellectual development that could be successfully navigated only through the intervention of virtuous adults. This reconceptualization of life stage between childhood and adulthood in part informed and justified the new institutional, social and spatial arrangements that have shaped the lives of twentieth-century youth. This new perception of youth, embedded in the concept of adolescence, influenced schooling, the professionalization of childcare, the juvenile justice system, the rise of adult-supervised youth activities and supported reformers’ claims that young people need special consideration in governmental policies.

Critics analyzed the term "subculture" taking into account social and cultural term inventories. Some delineated social practices, custom structures and institutions as main factors shaping and conditioning a style. Others relied more on stylistic patterns and "taste" to explain the creation of a youth cultural type. However, both approaches discuss youth style as a pattern meant to oppose the hegemonic dominance of mainstream culture. The sociological perspective deciphers the causes stimulating the appearance of youth subcultural mechanism, whereas the recent approaches view subculture as a synonym for lifestyle, as a sum of secret messages asking for semantic and hermeneutic interpretation.

In Romania, youth subculture is perceived as a new, post-revolutionary product of capitalist democracy, the western material and ideological import of market values translated into popular tastes, consisting in music types, fashion trends, clothes, makeup, haircuts and corporal gestures.

This definition viewing culture as a post-revolutionary construction gives rise to the following questions: what is the position of subculture in a socialist society? Was the import of values an undiscriminating taken over of a fixed set of products or rather the adjustment of western values to national realities? Which were the conditions facilitating the smooth adaptation of western values to eastern countries? Is it really the notion of subculture an entirely post-revolutionary artifact or are there traces signaling its presence in Romanian socialist society?

All leftist ideologies assume the existence of consensus, the idea of a community goal in establishing equal welfare. Hence, the strategic emergence of socialist ideologies meant to serve the main target. This somehow utilitarian way of viewing culture as a means, not as an ending itself, together with the emphasis laid on the economic aspect rather than on the cultural one, prevented the development of a secondary culture. Moreover, a virtual underground culture would have meant a threat against the common ideology, against the uniformity of thought and action yearned for by socialist ideology. The idea of difference, bizarre, useless, demystification, inherently contained in subcultural entities would have dealt a heavy blow to conformity and social consensus. The youth could not develop a secondary type of culture because the discourse of socialist ideology was imposed by means of youth political organizations.

Yet, this oppression and formally imposed discourse should have brought about the beginning of subversive tendencies, of undermining sub-discourses meant to counteract the artificial structures and replace them with youth-created products, born of anger and oppression. The main factor to hinder and disrupt the evolvement of a youth policy was the lack of precedents. In an enclave of political avoidance of occidental models, further fostering the rejection of western cultural identities, the socialist Romania developed a discourse that was firstly imposed, then gradually adopted by mass society. The existence of a single center and the negation of the margin led to the preconception of a missing margin. The non-existence of a choice channeled people's expectancy into a single direction, seen as a unique valuable and valid solution. The consensus theory was largely sustained by the presence of fear, resting on the sense of individual coercion. Being against the current would have meant severe regulations from the part of the public

militia. This is one of the most effective means of compulsion and particularly the one employed by totalitarian regimes: a strong coercive apparatus meant to regulate the appearance of disensus.

To be able to understand the evolution of mentalities and perspectives concerning the idea of youth as a separate culture/subculture and youth as part of the great national culture one must enlarge his perspective by looking at the world historical background in the second half of the 20th century.

During the Cold War, the academic discourse on the US impact on the European continent tended to reflect the existing political division of Europe, opposing an allegedly Americanised West to a Sovietised Eastern Bloc. Instead of such a bipolar image, one could suggest a picture of a European continent exposed to American influences at different speeds and intensities and could also argue that the Cold War interval should be seen as being part of a whole century of American presence in Europe.

In the absence of political and economic factors that have operated in the case of the American presence in Western Europe, for Cold War Eastern Europe we can talk mainly about a "symbolic presence", a concept aimed at reflecting the peculiarities of the US cultural/ideological impact in the region. This symbolic presence can be identified in political actions translated into official discourses as well as in popular perceptions of such actions. It is to be found in cultural/ideological transmission but also in cultural reception. It means US state and private initiatives but it also means knowledge about 'America' produced outside the United States, serving the needs of the societies that conceived it.

The psychological behavior of youth can be traced back to old myths defining their mentalities and shaping their further developments. American history was the story of a great nation, a land of progress, prosperity, and rugged individualism. There are three visions/myths that weave throughout the North American story, influencing its history and the formation of each generation from youth to old age. These are the visions/myths of progress and Utopia, of apocalypse, and of planetary culture. These visions overlap and intertwine, creating the overall gestalt of this continent's potential role in world history and giving it the burden of great expectations. They come in direct opposition with Romanian myths (Master Manole and Mioritza) which penetrated Romanian collective thinking determining an isolationist mentality, coming from the incurable psychology of the victim. The formation of an American psychic entity depended from the very beginning on the individual option without any ethnical or collective determination. The American pioneers, the immigrants will be the ones who will deny their collective, tribal, ethnical appurtenance to Europe. In fact, the majority was politically, socially and religiously defeated people, they were the outcasts. In this way, the old continent symbolizes negation, prison, while The New World comes to symbolize affirmation, freedom, and democracy. Thus, communism represents the repository of group mentality, of dictatorship. Unlike the Romanian youth's acceptance of social and political constrictions, the American youth found their identity in their "courage to be", and to accept the burden of freedom to make choices and obey the rebellious instincts of their soul.

Living in a world of limitations, of binary oppositions, the young protagonist of the Cold War period tries to face the innocence of his character and the destructive character of his experience which define his concrete, existential situation. Historians who have studied post-World War II youth cultures have looked to the quietly turbulent 1950s as a precursor of the openly turbulent 1960s. In this view, the cultural contradictions of the 1950s—and the struggles that grew out of them—were the first shock waves of the countercultural earthquake that shook mainstream American society in the 1960s. Teen films and rock'n'roll served as oppositional benchmarks for the emerging counterculture.

The Beat generation shared a special sense of communion, of exhaustion and mental impotency. They worshipped their "secret heroes" (Ginsberg's term), their alcoholic and anarchic artists (Ginsberg, Carr, Burroughs, Kerouac, J.C. Holmes, Ferlinghetti).

Dismissed by some critics as an ideological achievement, closer to childish – immature rebellion than to real literature, the Beat movement stands for a personal, attitude and for a collective rebellion, envisaging both social , political and cultural angles. As Gregory Corso has acknowledged, the Beat literary principles make use of "mixtures containing spontaneity", "bop prosody", "surreal –images", jumps, beats, cool measures, long rapid vowels, long lines and the main content.

The idea of the 60s counterculture encumbers at least two different aspects: bohemian beats and the political organization of the New Left. Sharing similar moods and ideological core, these two sub-groups propose different ways of expressing their rebellion and lack of faith. Psychedelics, multimedia, Mc Luhan, eastern Buddhist cults, ecstatic stances, Dyonisiac exhilaration, Bob Dylan and anti-war demonstrations, these are the main indicators of popular youth frenzy. These two aspects of the counterculture complete each other; the young bohemians attempt to form a new cultural base for politics, to bring forth new family patterns and identities, while the New Left tries to voice these cultural needs, and find political expression for them.

Black writers too had a tale to tell, as Richard Wright had recently shown in Native Son and Black Boy. Thus began the stream of outsider figures who would do more than anything else to define the character of postwar writing: Ralph Ellison's Invisible Man a vibrant voice from the underground rehearsing his own idiosyncratic version of black history; Flannery O'Connor's eccentric Misfit, some kind of messenger of God who expresses his frustrations through serial murder, or her displaced Person, a European refugee literally crushed by the know-nothing society he does not begin to understand; Norman Mailer's White Negro, the hipster as moral adventurer and sociopath, the new kind of American saint of Jack Kerouac and the wayward, misunderstood adolescents of J.D. Salinger; the ordinary grunts oppressed by their officers in so many war novels; the anguished old Jews and magical schlemiel figures in Bernard Malamud' stories; the loopy intellectuals who fill Saul Bellow's fiction with their long memories and sardonic cultural speculations; the refined old-world decadents of Nabokov, with their classy style and kinky or comical longings; Philip Roth's protagonists, who make grand opera of their sexual needs, exposing the stigmata they received in the gender wars.

The writer's reaction can take many forms: he may withdraw within his own private world or face the world with revolt as long as this rebellion consumes itself on the road or in drug taking. The unifying common assumption of most contemporary fiction is: no reconciliation or even mediation between the self and society for the individual can join the community only at the price of spiritual extinction. The typical American hero – J.D. Salinger's Holden Caulfield, J. Kerouac's Sal Paradiso or Dean Moriarty – remain rebels and loners to the end. Their dominant aspect is that of a rebel-victim. He is an actor, but also a sufferer. Almost, always, he is an outsider, a demonic or sacrificial figure, anarchic, grotesque, innocent or clownish, vacillating between martyrdom and self-affirmation. His morality is largely existential, defined by his actions and even more by his passions, a self-made morality, full of ironies and ambiguities.

Unlike American characters, Romanian protagonists follow ideological patterns of behavior, the writers of the epoch having to follow the directives of the unique party. Romanian literature of the epoch abounds in trustworthy young communist delineated in a thesist manner. According to Sorin Alexandrescu, Romanian society loses its vigor, but its culture – "a new culture of monks" – starts flourishing. The official discourse is rejected in favor of sterile erudition, of beauty cult and of humanism; the past takes the place of the present and, mostly, eternity takes the place of history; both interior and exterior exiles (Exilliteratur) manifest instead.

The socialist realist novels of the 50s used to render the revolution in stories with two terms: the new world versus the old regime, the hero and the anti-hero, the communist and the kulak. The latter loses in front of the former.

Like Salinger's Catcher in the Rye, Titus Popovici's Ipu's Death is not a growing-up story but, a not-growing-up one, focusing on a young man's refusal to assume the social responsibilities the world is too eager to impose on him, both of them refusing the Other's phoniness, i.e. adults' world of hypocritical values.

The political is very much emphasized in protagonists' actions, being the main motif of action. Racism, as revealed in The Invisible Man is tackled here in order to stress the idea of the Other. Being an outsider within his own country, he tries to create for himself, beyond hatred or guilt, an identity. A parallel situation is to be found in Romanian literature when referring to the literature of exile. There is no such tragedy as living incognito inside your own country, trying to define yourself in a society of "broken identities", like the totalitarian one (Petru Dumitriu's Incognito). Writers of both literatures have suffered from an interior exile, the expression referring to the condition of a creator of spiritual values who refuses the compromising pact with history, by proudly isolating himself. Exile is a peaceful rebellion that doesn't imply the loss of identity, but the dramatism of an existence in which the spirit can be saved by getting out of history.

Caught between a certain thirst for the absolute and a limited existence, between metaphysical acceptance and ontological rebellion, the hero starts his journey into the world by passing different rites of initiation. The fourth chapter, Recurrent Themes and the Diagnosis of Culture, discusses the main themes common for both literatures having strong influences from youth culture. Weather in rebellion or in conformity, man seems

to suffer from the same great mal du siècle, i.e. the great void of the absurd existence. Initiation has been defined as the critical encounter with experience the aim of which is confirmation into a social and moral order. Initiation, therefore entails reconciliation to time, endeavor in history, the final acceptance of death. In order to avoid the limitations imposed to him by death or old age, the young American hero tries initiation into new oriental religions or different liberties offered to him by drugs or sexual experiences or alcohol as it is the case with the representatives of the Beat generation both writers and their heroes – characters. The doctrine of communism asked for neophytes to transform them into obedient tools without personality and intimacy. A good example for the process of initiation into the "new religion" is to be found in Francisc Munteanu's novels about communists crating in illegality the offspring of a new era. The estrangement from the self and from the others brings about the deep sense of alienation common for both cultures. The protest is not an individualistic, isolated manifestation of personal discontents, but a general state of mind; it springs from the feeling that society wrongs the individual and deprives him of the right of self-assertion. What is interesting is that alienation brings about the loss of liberty and, in this case, a new subculture appears inside youth culture: prison culture. Both literatures contain vivid pages about prison life, but with different connotations for each culture. In the 1960s a new black American writing began to flourish, much of it rising central questions of the historical identity of blacks in America and their chaotic urban life in the ghetto cities. The American ethnic literature of the 60s, 70s and 80s contains a clear allusion to the old myths either the ones about the supreme promise, or those about the fear that they might become victims of the modern society. Because of this, many young black men felt that they could do better financially in the underground economy than in the mainstream economy. This had a great impact on the black youth culture which came to be infused with prison culture and street culture. Donald Goines and Iceberg Slim are the two authors whose lives in prison and in the ghettoes have been immortalized in novels like Whoreson or Pimp-the Story of My Life. They come from the gritty underbelly of society where one has to be tough in order to survive. Their heroes are major representatives of this world, looking hard to find a certain identity. Their stories are appealing as a part of the "wild frontier" and as major representatives of the black youth culture – the hip hop generation. In opposition with these alienated protagonists coming from the Other culture, stands the Romanian dissident fighting the system, being a politically alienated Other. The only person who vehemently opposed the communist regime, was Paul Goma whose case can be assimilated into a whole underground culture which at that time, due to his age and the epoch, can be considered a pseudo Youth Culture.

The novelists who concerned us in this essay are representative for their connection with the crucial events that marked the evolution of Youth Culture in its essential moments (especially the American one). The Romanian writers have not been chosen as being outstanding for this cultural phenomenon, but according to the way they used certain aspects of youth official manifestations – if they can be considered elements of Youth Culture. We also tried to prove the existence of Youth Culture expressions in Communist Romania at a time when underground manifestations were utopic dreams in

the land of Utopia. Both have been compared either through contrast or similarity in an attempt to emphasize common points where both cultures are so divergent and yet so similar.

BIBLIOGRAPHY

Barone, Michael, Our Country: The Shaping of America from Roosevelt to Reagan New York, The Free Press, 1990.
Bartlett, Lee, The Beats: Essays in Criticism. Jefferson, C.: McFarland, 1981.
Bălan, Ion, Regimul concentraţionar din România, 1945-1964, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2000.
Bell, Bernard, W., The Afro-American Novel and Its Ttradition, Amherst, The University of Massachusetts Press,1987.
Boia, Lucian,(sub directia), Miturile comunismului românesc, Ed.Nemira, Bucuresti, 1998.
Brake, M., Comparative Youth Culture. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.
Călinescu, M., Cinci fete ale modernităţii, Ed. Univers, Bucureşti, 1995.
McNally, Denis, Desolate Angel: Jack Kerouac, the Beat Generation and America, New York, 1979.
Thornton, Sarah, "The Role of Subcultures" ,The subcultures reader ed. Ken Gelder, Sarah Thornton, London: Routledge,1997.
The Sounds of Social Change - Studies in Popular Culture ed. Serge Denisoff, Richard A. Peterson, Chicago, Rand Mc Nally et C, 1992.

EVOLUTIONS IN THE THEORY OF INTERNATIONAL TRADE. IMPACT ELEMENTS

Nicoleta MIHĂILĂ
scientific researcher III, PhD,
Financial and Monetary Research Center „Victor Slăvescu", Bucharest

Abstract. The aim of the paper is to make an incursion into the theories of international trade and to present the main elements of impact, being considered some of the classical and modern doctrines that have had a significant effect on international exchanges; the evolution of these theories has been in close accordance with the economic realities of the periods in which they were created, and there has been a constant concern to be rethought and adapted to changes in the economy. Among those analyzed were the Hechscher-Ohlin-Samuelson model, the Leontieff paradox, Porter's theory or the neofactorial theories. In our approach we used a descriptive methodology, using various bibliographic sources, mainly from foreign literature - scientific articles, relevant books in the field of reference, studies, official documents of various relevant international bodies.

Keywords: international exchanges/ trade, classical theories, contemporary theories, intra-branch international exchanges, human capital, labor

1. Introduction

In time, globally, there has been a human tendency to find new opportunities, to discover new people and places, to exchange ideas and goods, the main factors of globalization being, in the past, trade of goods and capital flows, and today, due to rapid technological developments, this phenomenon is increasingly based on knowledge. Technological advances (the Internet and the development of emerging economies) have further accelerated global trade and transformed its nature, most products are no longer manufactured in a single country, but "globally" (we refer to raw materials, components, technologies and services from different countries and continents); supply chains have taken on a global dimension.

There is a great diversity of opinions in the economic literature dedicated to the field of international relations, some approaches are irreducible, and others have a complementary character; most of the theory has been developed by supplementing previous theories or addressing new issues in the highly complex issue, but there have also been cases of denying the results of predecessors and proposing an entirely new approach.

In general, the approach to the issue of trade is partial, by making substantial simplifications, but indispensable to the formulation of relevant conclusions. It analyzes the exchanges between two countries, the mechanism of exchanges only for two products, or the international specialization in the conditions of analyzing at most two factors of production.

Theories on international trade are based mainly on the analysis of cost differences, the differences between the intensity of endowment with factors of production or the pace of technical and technological innovations, the degree of novelty

of the product or ways of accumulating capital. The paper therefore examines key issues such as product differentiation in trade between countries, intra-branch trade, the role of human capital and labor qualifications in a country's export structure, or the advantages that countries may have in terms of innovation capacity or its new technologies.

2. Classical theories

Among the supporters of these theories were A. Smith - the theories of the "invisible hand", the division of labor and absolute advantage, D. Hume, R. Torrens and D. Ricardo - the theory of comparative production costs and the relative mutual advantages of partners in modern international trade.

However, we turn our attention to the *neoclassicals*, who introduced the concept of opportunity cost and the demand-supply curve (mutual demand) or the analysis at the level of production factors. The opportunity cost of product "i" is given by a sum of goods "j" whose production must be abandoned in order to make available the resources necessary to manufacture a unit of the first product ("i").

Neoclassical economists did not approve Ricardo's relative premise of constant opportunity costs. First of all, this contradicted the empirical observation according to which in many industries it was operated in conditions of increasing costs. Secondly, the constant opportunity costs led to absolute or complete specialization, which in turn did not correspond to real economic life.

Also, the adherents of the neoclassical current (W. Leontief, G. Haberler, J. Viner) integrated the theory of comparative advantages in a general equilibrium model. In this model, supply and demand (salary and price) have a well-defined role.

The main changes introduced by the theory are primarily aimed at explaining the value and prices of goods in the context of moving away from *labor-value theory* and using new techniques of investigation and graphical representation of costs and comparative advantages, as well as the results of international trade. Economists of that time contributed to the development of the theory of international trade by emphasizing or confirming previous results or launching new concepts.

Thus, *John Stuart Mill's theory of international values* reaffirms the empirical finding of economic agents that the goods imported from one country are paid for goods exported to the partner country, and the exchange rate of a country is all the more advantageous as the demand for its goods is higher, and its own demand for foreign goods is lower.

Alfred Marshall is the author of a compromise between the subjective theory of value (value-utility theory) and prices and the objective theory (value-labor theory). In short term, he explains the prices of goods according to their usefulness, and in the long term (as a trend) according to their cost of production. In his view, the advantage in international trade lies in the cost surplus that a country would have had to bear if it had produced its own imported goods, in addition to the cost of the exported products, in order to procure those goods.

There are three important conclusions:

◄ In the domestic market, production costs coincide with the value of goods, but in the global market there is a difference between costs and values, related to the oscillation of the price at which gold is sold and the relationship between supply and demand in this market;

◄ In order to determine the exchange ratio (the ratio between the prices of traded goods), it ignores the role of money and concludes that the ratio is strongly influenced by the elasticity of a country's demand for imported goods;

◄ The advantage of different countries in international trade is related to the size of that country.

The Heckscher-Ohlin-Samuelson (HOS) model aimed at renewing and adapting traditional neoclassical theory to interwar reality, by taking elements from classical theory: the concept of comparative cost, the concept of relative advantage in international trade, the concept of mutual advantage for trading partners and free trade foreign policy. However, the model rejects any connection between the theory of international trade and the theory of value based on labor.

The methodological basis of the HOS model reconstructs the theory of general economic equilibrium, having as starting point the subjectivist-marginalist theory about the utility and

In the Hekscher-Ohlin model, the two Swedish economists offered a thesis that became the recognized explanation for the causes of international trade. The central idea is based on two premises:

• the products differ in terms of the need for factors for their manufacture, more precisely, depending on their factor intensity.

• countries differ in their endowment with factors of production, respectively in the abundance of the resources at their disposal.

Starting from the marginalist principle of final utility, the size of which is inversely proportional to the abundance of intermediate goods (or factors) used or directly proportional to their rarity, it is considered that the relative advantage of each country depends on that combination of production factors which provides a comparatively larger proportion of the more abundant and therefore cheaper factor, which may allow a relatively lower cost of production of the goods to be exported.

The differences in endowment with factors between two countries are considered dominant. These differences, essentially those endowed with labor or capital, characterize the structure of production in each country through relative prices (under conditions of autarky), which are different and will become the criterion of specialization in the conditions of open economies (to foreign exchange).

The Heckscher Ohlin model uses the *hypothesis of the irreversibility of the factors intensity*, according to which the factorial intensity of the production of one good over another, whatever the remuneration (productivity) of the factors, is always of the same sense (greater consumer of capital or labor). The other premises on which the theory is based refer to:

- the number of countries, factors and goods considered (there are two countries, each endowed with two homogeneous factors of production, labor and capital and producing two goods);

- returns to scale (considered constant);

- type of specialization (incomplete, none of the countries produces a single good);

- competition in the markets of factors and goods (presumed pure and perfect);

- mobility of factors (considered perfectly mobile within the same country, but perfectly immobile between countries);

- consumer tastes or preferences (similar, but not necessarily identical);

- trade barriers (tariffs, quotas, etc.) are missing;

- transport costs (zero).

Each region is better equipped to produce goods that involve a larger proportion of the relatively abundant factors in that region, which leads to the fact that international trade is a particular case of regional trade and the factors of production are mobile both domestically and internationally.

In international trade, a chain of factor intensity (respectively series of inequalities) is formed for different goods, and the specialization of each country must take into account the position of each product "in this chain" and its own endowment with factors of production.

The increase in sales prices in relation to the domestic market, as a result of specialization, determines the increase of the remuneration of the more intensive factor and the decrease of the remuneration of the less intensive factor.

As the remuneration of the factors varies more strongly than the price of the products, there is an amplifying effect, which will be developed later by the *economist Rybczynski*, who demonstrates that a certain increase in a factor of production leads, in constant prices, to an increase in the production of intensive goods in that factor, to the detriment of other products.

The object of international trade is, in addition to the final goods, also the intermediate goods, assimilated to the factors of production. As a result of international trade, there is a tendency for rare goods to become cheaper and for abundant goods to become more expensive.

The situation is similar for factors whose prices would change due to the indirect influence that the trade in final products has on their demand. Also, in conditions of international mobility of factors, there is a narrowing of the gap between the prices of the same factor in different countries. Because factor prices represent a source of income for their owners, there is *a tendency to equalize income in partner countries* as a result of international trade (the Samuelson paradox, national and international statistics do not confirm such equalization).

The remuneration of the factors would have a tendency to equalize, which, however, depends on the achievement of unique international prices (for the same product). In reality, international prices can only be equalized in the conditions of free

trade, as there are usually significant obstacles / barriers to equalization (customs duties, exchange quotas, differences in taxation, transport costs, etc.). Also, the differences in the endowment of factors between countries are sometimes very large, which makes it impossible to equalize international prices, hindering the equalization of the remuneration of factors.

This aspect *of the difference between the countries* as a condition for achieving the international balance, was treated by *Land,* who proposed the use of the diversification triangle / cone; this triangle allows the determination, depending on the specific endowments with production factors, of the area in which the international balance is possible (inside the triangle / cone), as well as of the points of absolute specialization and of the areas in which a stable equilibrium cannot be reached. To all these is added the lack of perfect mobility of factors of production between sectors, therefore a significant approximation between the levels of remuneration of the factors cannot be achieved.

Traditional theories of international trade and specialization were finalized in the early 1950s by several attempts at empirical verification (based on statistical data). The best-known attempt is made by *Wassily Leontief*, who designed a test based on the input-output chart of the US economy in the reference year 1947 and data on the factor composition of exports to make an estimate of the amounts of capital and labor incorporated into a representative amount of exports of $ 1 million. As he did not have a similar input-output table for each of the US importing countries, Leontief had to calculate, based on US statistics, the factorial intensity of domestic production substituted by representative imports of $ 1 million.

The results of the research, known as *Leontief's paradox*, disproved, at first glance, the theory he wanted to validate. Thus, although the United States was at that time more endowed with capital (capital / capita) than all its trading partners and had to export more products of more capital-intensive industries, according to trade statistics from 1947, more capital-intensive imports predominated.

Leontief's paradox has generated many theoretical studies and empirical research aimed at more accurately describing the strengths and weaknesses of the H.O.S. model. The main explanations of the paradox can be grouped as follows:

◄ The greater efficiency of the American workforce is an argument stated by Leontief himself, who was the first who tried to provide a plausible explanation for the paradox.

Because the productivity of the American workers was much higher than that of foreign workers, it would have resulted in the United States being more abundantly endowed with labor rather than capital, and thus the H.O.S. model was confirmed. Leontief stated that labor productivity would have been 3 times higher than abroad due not to the employment of a larger amount of capital / worker, but to the presence in the US of an entrepreneurial spirit, superior organization and a favorable environment and that consequently the number of American workers should be multiplied by the factor of 3. This explanation is not very convincing, the above-mentioned factors affect not only labor but also capital, and the choice of the number 3 is arbitrary.

◄The specificity of American consumption was another attempt to explain the paradox. Thus, the higher capital intensity of imports could have been explained by consumers' preference for capital-intensive goods.

The argument for considering this propensity to consume a determinant was not convincing due to the fact that, firstly, empirical research indicated a pronounced similarity in the functions of demand in different countries, and secondly, as income per capita increases, also increases the consumption of labor-intensive goods, such as services.

◄ The reversibility of the factorial intensity contradicts a hypothesis of the H.O.S model, stating that an intensive good in one factor of production can be produced in another country as an intensive good in another factor of production. For example, agriculture is capital intensive in the United States but labor intensive in many other countries. However, the reversibility of factor intensity characterizes a relatively narrow range of products and cannot justify the paradox.

◄ The presence of tariffs and other trade-distorting barriers has been considered as a possible way of influencing imports, in order to further protect in the US more vulnerable branches that produce more labor-intensive goods in low-skilled labor, while the protection of capital intensive goods would be comparatively lower.

◄ Taking into account the natural resources could reverse the results of the paradox, as they are recognized as highly capital intensive (necessary for extraction) and most are imported into the USA and for some of them there is no domestic production at all (so-called non-competitive imports). In the input-output table of imports made by Leontief they were not considered.

◄*Human capital*, a third factor of production (along with capital and unskilled labor) created by investing in education (or by combining labor with capital) is seen as an exit from the system, a plausible way to explain the paradox. The argument is that the most abundant factor of production in the United States was not physical capital, but human capital, which Leontief included in labor costs, and therefore U.S. exports being more intensive in human capital, the findings of the H.O.S. model were confirmed.

The questionable results obtained from these empirical verification attempts have led specialists to intensify their theoretical concerns in two main directions (the emergence of *contemporary theories*):

- the development of subsequent models that have determined *the emergence of neofactorial and neotechnological approaches,* in which the qualification of the workforce and technological innovation occupy central positions in determining the comparative advantages;
- challenging the "old" theories, while trying to reanalyze, in terms of industrial structures and imperfect competition (characteristic of the contemporary market), the new coordinates of trade (especially cross-trade of comparable products between developed countries).

3. Contemporary theories

These took into account new elements: the development level of technology, international technology transfer, investment in research and development, education,

intellectual property, the role of transnational companies. Although there are different points of view, both classical and modern economists accept the idea that the most active participation of the world's countries in international trade results in the long-term development of national economies and, implicitly, the development degree of national economies (human resources, endowment with advanced technologies, investments in education, intellectual property systems) directly influence the development of international trade.

The theory of product availability for international trade was developed by *Irving E. Kravis*, who published a study in 1956 entitled "Availability and Other Influences on the Structure of Trade in Goods". The basic idea of the study is that any country tends to import goods that cannot be produced inside it and to export goods that it can produce in larger quantities than necessary for domestic consumption and in more favorable conditions than in other countries.

According to Kravis, export availability depends on four factors: endowment with natural resources; the extent and significance of product differentiation; technological progress in time; the foreign economic policy of that state.

Technical progress stimulates international trade in two ways: *either by reducing costs and therefore prices*, increasing the competitiveness of those goods on the global market, or *by differentiating the quality of products* by imposing them, because other countries cannot produce that quality. Depending on the extent to which it is protectionist, a country's foreign economic policy generally has a negative effect on the availability of products that are the subject of international trade, in the sense that it refers to tariffs and other measures that may restrict the country's imports of products that are available in the domestic market at similar or slightly higher prices.

The explanation of the structure of a country's imports and exports (and therefore of international trade flows) must take into account the natural factors (resources and their geographical distribution), economic factors (costs, prices, competitiveness, including the cost of transport), and the political ones (foreign economic policy of each state).

The structural changes in the national economies are determined by the investments in research-development-innovation materialized in more and more efficient products and services that ensure the success on an internal or external market. The appearance on the global market of products and services that meet the highest demands of consumers around the world contributes greatly to the modernization of world trade in close connection with the protection of intellectual property rights with an important role in increasing the number of inventions and innovations, especially in developing countries interested in the technological improvement of domestic industrial production. Countries that have delayed the implementation of innovative policies in domestic production while ensuring secure and coherent intellectual property systems have often faced declining productivity rates, difficulties in adapting to fluctuating prices of raw material resources, and declining competitiveness on the international market, but also with economic stagnation.

The changes produced in the evolution of the international trade impose the rethinking of the economic theory, a determinant in this sense being the internationalization, which led to the appearance of the *transnational enterprises* with contradictory effects on the contemporary economy, notified by R. Sandretto:

- transnationals are important levers that influence the development of international trade and the deepening of the international division of labor,
- the expansion of transnationals has a positive effect on developing countries, contributing to their development, but also negatively on competition in national markets,
- transnational firms from industrialized countries are, on the one hand, a support for national policies and, on the other hand, reduce the efficiency of state intervention in the economy.

The theory of international specialization and relative investments in factors of production explain the reciprocal interconditioning between international trade and economic growth. International trade influences the structure of the national economy (production is oriented towards competitive products on the global market, constantly adapting to demand).

The more developed the economy, the greater the possibilities for obtaining competitive products that incorporate advanced technology, influencing the increase in the volume of international trade of a country. The neoclassical model starts from the idea that all states have access to identical technological possibilities for all products and have to gain from international trade. However, in the real world there are great inequalities between the states of the world in terms of endowment with factors of production, or access to cutting-edge technologies.

3.1. Michael Porter's theory (competitive advantage theory)

He developed the theory of competitive advantage, in which he started from the premise that companies can obtain competitive advantages by having technological advantages and not by the relative abundance of production factors.

The competitive advantages of a country are influenced by two categories of determinants that make up the strong structure of a "national diamond", namely:

◄ Factorial determinants, which include: human resources - number, age structure, qualification, costs, work attitude, discipline; natural resources - geographical positioning, climate, soil, subsoil, water, abundance, accessibility, cost of these resources; "resources" of knowledge - embedded scientific, technical and commercial knowledge (at the level of universities, research institutes, as well as at the level of research departments of companies); capital resources - the cost of capital available for production or foreign direct investment and portfolio; infrastructure.

◄ The determinants of demand, namely the size, structure, internationalization and growth rate of demand, the complexity of buyers, the ability of a national industry to foreshadow global demand, etc.

◄Upstream and downstream industries

◄The strategy, the structure of the companies and the competition between them include the objectives of the companies, the management methods used, the motivation of the employees, the level of the existing competition in the industry, etc.

◄ state and chance. Unlike D. Ricardo (supporter of an economy free from state intervention), M. Porter considers that the state has a main role in influencing the evolution of production factors through investment policies, subsidies, capital market regulation, education policies.

According to M. Porter, national economies go through four stages of development of competitive advantages in economic growth: the stage of advantages determined by the endowment with factors of production, the stage of competitive advantages determined by investments, the stage of competitive advantages determined by innovation, the stage of competitive advantages determined by national wealth.

Porter notes that the differences between countries in the abundance of factors are not so important compared to the technological ones. Often the abundance of factors could reduce the competitive advantage because waste occurs; the rarity of factors, on the other hand, could stimulate innovation. National competitiveness is growing steadily in the first three stages, and in the fourth stage the economy could decline.

Porter's theory laid the groundwork for a national policy based on competitiveness and was admired by some people and criticized by others.

Criticisms of the theory refer to the analysis methodology used by Porter, to the idea of locating a strong diamond only where there are globally competitive industries, to encouraging developing countries to promote policies that may be harmful to them. Among the causes that can lead to the destruction of the "diamond" (loss of a competitive advantage, according to Porter) can be technological changes, worsening of factors determinants, reduced competitiveness within the national economy, political or economic instability, unjustified state interventions in the market.

3.2. Neofactorial theories

They support the idea that relatively abundant capital-rich countries will export labor-intensive goods to higher-skilled labor or human capital, and others will export labor-intensive goods to lower-skilled labor (Keesing, 1966). These theories (represented by M. Posner, P. Krugman, R. Vernon) consider that the determining factor of foreign trade is the capacity for innovation in technique and technology. From this basic idea derives the generic name of these theories as theories of neotechnologies, of which the best known are: *the theory of the technological gap and the theory of the product life cycle*.

The theory of the technological gap

A supporter of this theory is *M. Posner*, who started by researching the correlation between a country's exports and their previous research efforts. Posner noted that new products and technologies are constantly evolving. Countries where innovations are made first (countries where higher research and development expenditures are made) will have, in time, absolute advantages over their partners. As these products are exportable, they are gradually imitated, assimilated, through the diffusion of technologies and technical innovations, which makes the initial advantages disappear.

Hufbauer tests a comparable theory of trade in so-called scientific products, distinguishing between two types of trade: technology gap trade and trade based on low

wage costs. After an initial period of exploitation of the innovation monopoly, the innovative country tends to gradually transfer manufacturing processes to countries capable of applying them at the best cost, due to lower wages. A technological scale therefore appears: the technologically advanced countries will export intensive goods in the new technologies, and the other countries will only export obsolete

This model was later developed and deepened by *Krugman*, who considered two groups of countries, the North and the South. The countries in the North group are more dynamic, more receptive to the new, apply the first new technologies, and those in the South group come into possession of these technologies only after a certain period of time. The author shows how new industries are constantly increasing in the North in order to maintain the advantages (high wages and profits) for these countries, while industries that are declining or will disappear due to competition and declining wages and profits are transferred to countries in the South.

Wages and high profits in the North thus reflect the monopoly rent for new technologies. According to Krugman, the technological monopoly of the countries of the North is being eroded continuously by the international transfer of technology and can only be maintained by the constant innovation of new technologies and products.

The life cycle theory of the product is based on the idea that the relative advantage is not static, but can change in time, depending on the changes that may occur in the actions taken to capitalize the product on the global market and the reactions of competition.

Raymond Vernon is the first author to address the product life cycle to explain other coordinates of international trade. He combines the phases of the product life cycle with the evolution of its presence in international trade. The duration and size of the relative advantage, viewed dynamically, depends on the stages that a product goes through during its presence on the market.

In the first phase (introduction), the product is technology intensive and is usually manufactured only for the domestic market. It is not standardized and may still be modified. Price elasticity of demand is weak, with the product being aimed primarily at high-income consumers and therefore cost considerations are somehow secondary.

In the second phase (growth), the transition to mass production (and therefore to export) requires a high intensity of capital (investment), and the innovative company will benefit from a temporary technological monopoly. Other states are beginning to imitate the innovator. The international market for the product is growing, as are the profits of the innovative country.

Then, the *growth of exports slows down (maturity*) with the expansion of the production of that good in other countries and its complete standardization. In the end, the decline occurs, the product being completely trivialized, the production is very restricted, being possible the appearance of imports (to cover the domestic consumption needs) made from less developed countries and therefore with lower costs.

Vernon establishes a correlation between the life cycle of the product and their cycle in international trade. First the products are exported by the countries with the technological advantages so that in the end the exports return to the countries abundant

in low-skilled labor (and technologically backward). The production and export cycle is delayed according to the level of technological development of the respective countries.

Many empirical verifications of the neotechnological approach have shown that there is a strong correlation between a country's export performance and the country's research and development efforts embodied in the stock of patents for new inventions and innovations. As a general conclusion, it can be said that countries with an important level of industrial development will always tend to export new products to which they hold supremacy.

We bring into attention ***the field of intra-branch exchanges***, which represent cross-exchanges of products belonging to the same industry. Compared to Ricardian theory or the HOS model, intra-branch trade is incompatible, as both countries should have a comparative advantage in the same branch.

The explanation of cross-exchanges is not only based on highlighting the comparative advantages between states, but also takes into account the fact that the goods are not absolutely identical, the different qualitative features having a real, important influence on demand (consumer). Imports are thus explained by the need to obtain products with characteristics that are missing from indigenous products.

There are also theories according to which imported products comparable to domestic products are demanded by consumers to a certain extent, due to their preferences for foreign products. This explains the emergence of a demand for difference, of trade between countries whose products are equally exportable or importable. These states have no comparative advantage over each other.

Intra-branch international exchanges were also analyzed in the light of the characteristics of the offer, in the conditions of oligopoly or monopoly competition; the exchange is explained by differences in transport costs, differences of a seasonal nature or due to differences in costs, the goods being thus divided into:

- homogeneous products belonging to the border or seasonal trade;

- heterogeneous products that have close substitutes in terms of production or consumption: with different inputs but which are very easy to replace in consumption, with identical inputs but with different end uses or similar products made of similar materials (cars, for example);

- products that are heterogeneous vertically, but belonging to the same type of production process.

For intra-branch exchanges that are based on the same inputs and outputs to and from the production process, *the term vertical intra-branch exchanges* is used. This concept shows that a product can be broken down into several components, each of which can be manufactured in a particular country, and marketing can also be done in several countries. Statistics show that more than 40% of trade between developed countries is of this type.

For finished or intermediate products that are not made through the same production process, but which are strongly related to the exchanges with comparable products, *a horizontal intra-branch specialization* is made.

From a practical point of view, the category of branch is quite vaguely defined. The reference, although existing in the form of the customs nomenclature used in each country, is not very precise, as it contains a fairly large number of similarly classified products. The quantification of intra-branch exchanges is most frequently done with the help of two indicators, namely:

◄*The Balassa indicator* can take values between -1, in which case the country only imports, and +1, when only exports. The maximum intensity of intra-branch exchanges is achieved when the indicator has the value 0.

◄ *the indicator developed by Grubel and Lloyd*, which indicates the intensity of the links; can take values from 0 - situation that expresses the complete absence of one of the flows, exports or imports, to 100 - situation in which the exports are equal to the imports. The closer the indicator is to 100, the better the imports are covered by exports (or vice versa).

The first model of non-cooperative oligopolistic behavior (Cournot duopolistic model) is the one developed by the French mathematician Augustin Cournot in 1838. He showed how uncoordinated decisions of rival firms can interact to lead to a balance between monopolistic equilibrium and the balance of perfect competition.

The conclusions can be generalized for several companies. The central premise of the model is that each duopolist considers the quantity of product offered by the other as fixed and independent of his own production decisions. Although each firm explicitly ignores the other, the final balance still reflects the interdependence that exists between them.

The application of the Cournot model to international trade has been studied by *Brander and Krugman (BK).* The study developed by them starts from the following premises: only two countries are considered, each with only one company that monopolizes the production of a homogeneous good worldwide. At the opening of the exchanges, the two companies form a special type of duopoly, each trying to exploit the foreign market as its own market.

The basic assumptions used by the model were the following: the two countries have identical characteristics; the cost functions of the two products are identical; transportation costs are zero (or insignificant); the functions of the application are identical in the two countries; production is the only variable in the strategy of companies; firms are based on zero conjunctural variation; the two markets are segmented, namely producers make production decisions for each market independently.

The BK study shows that the balance will be achieved only if each of the two companies will supply half of the demand characteristic of each market of the two countries taken into account. The process of adjusting the quantities supplied ends only after the offers of the two companies meet at an equilibrium point. According to the Brander-Krugman model, there is a process of mutual dumping, with manufacturers being tempted to sell cheaper on the international market than on the domestic market.

Dumping can lead to international trade, and this statement can be illustrated by an example. We assume the existence in two countries of two companies that produce the same good with the same costs and we also assume that the exchanges require

transportation costs. The prices of the good in the two markets will be identical and therefore there are no incentives to start trade between the two countries. The companies concerned are dumping because they face imperfect demand elasticity, while the external market, being considered perfectly competitive, has a perfect elasticity of global demand, maximizing profit.

The existence of bilateral trade through dumping by both partners (reciprocal dumping) facilitates the growth of the volume of international trade in similar goods; although social dumping can be a waste of resources from a social point of view, it can have a positive effect through the emergence of competition between former national monopolies.

4. Conclusions

Modern theories of international trade are based on the study of the role of firms in the development of international trade, the existence of imperfect competition in the market dominated by monopolies, oligopolies and analyze new factors: quality of goods and services, technology, trademarks, trade or service, as well as designations of origin, consumer loyalty to certain products. Based on contemporary economic realities, there is a growing concern among economists to devise new models that prove that countries' participation in international trade is a requirement for development.

The participation of all states in the world economic circuit is, in contemporary conditions, a necessity. The complexity of the world economy, the extremely high incidence of technical progress, the very high degree of diversification of economic processes, the increasing interdependencies between national economies, the important advantages that can be obtained from international specialization, are just some of the causes and factors that led to the generalization, in the world, of the international economic exchanges. More precisely, in present, every state in the world, large or small, rich or poor, developed or developing, is intensely concerned with the most efficient participation in the world economy and economic circuit.

Participation in the global economic circuit must now ensure the use of foreign trade as a *factor of economic growth*. This goal is extremely important for all states in the world because:

◄ international economic exchanges must ensure *the endowment of the national economy with the factors of production*. We refer to natural resources, technical and technological means, financial resources and labor resources of a qualification corresponding to the new requirements of technical progress. This is necessary if the internal resources are not sufficient, are not efficient (the problem of comparative advantage), or are not used for strategic reasons (to save or preserve them "for later");

◄ participation in international economic exchanges must enable *capitalization of surplus domestic resources*, or *specialization for export* in branches in which the country has a comparative advantage;

◄ participation in the global economic circuit allows *the diversification of the domestic supply of goods and services*, which leads to the satisfaction of consumption needs, and the qualitative increase of the domestic production;

◄ the connection of the national economy to the international economic flows allows the extension of the series of manufacture (of the domestic production) beyond the limits imposed by the dimensions of the internal market;

◄ participation in the world economic circuit creates a favorable climate at political, military, ethnic, religious, cultural level, which can, in turn, be indirectly a catalyst for economic growth.

◄ According to Jacques Henry (1991), international exchange is "a demand for difference: where everything is identical, exchange becomes useless." The contemporary world economy is characterized by a high intensity of international specialization, which determines that all the states of the world are interconnected, the national economies being strongly interdependent, and the foreign economic exchanges indispensable.

Contemporary technical and scientific progress has created such an increase in the complexity and diversification of the production of material goods and services in general and of the top branches in particular, that even in the conditions of a very large internal market, the organization in each country of the production of most product types has become increasingly inefficient from an economic point of view. In addition, international cooperation is a key factor in the rapid progress of economically underdeveloped countries.

References

Antoci, N., 2015, Peculiarities and development trends of international trade, Scientific-practical magazine No.2

Berman N., 2009, Financial Crises and International Trade: The Long Way to Recovery, European University Institute, Economics Working Papers No. 23.

Ciurez, E- N, The evolution of international trade and economic growth. Theories of international trade, Journal of Young Economists

Center for Economic Information and Documentation (CIDE), 2002, Trade policy developments in the European Union

Department of Political Economy (Babeş-Bolay University), 2019, International Economic Business, Cluj-Napoca

Fotă, C, 2005, International trade and international trade policies, Craiova, University Publishing House

Ghibuţiu, A., 2011, Structural changes in the sphere of international trade and the consequences for trade policies and multilateral cooperation, INCE, IEM.

Krugman., P., 1979, A Model of Inovation, Technology Transfer, and the World Distribution of Income, publicat în Journal of Political Economy, nr 2

Maha, G-L, 2010, Intrafirm trade and globalization, Economic Journal

Popescu, G., 2004, International trade models, Deva, Corvin Publishing House

Porter. M. E., 1980, Competitive Strategy: Techniques for Analyzing industries and Competitors. New York: Free Press.

Posner, M., 1961, International trade and technical change. Oxford Economic Papers , Vol 13

Stoian I, Dragne E, Stoian M, 2001, International trade**,** Caraiman Publishing House, 2001, vol.1

Sută, N., Miron D., Sută-Selejan S., 1997, International trade and contemporary trade policy, Bucharest, Eficient Publishing House

Trifu, A, 2010, International trade under the constraint of the crisis, Theoretical and applied economics, Vol XVII

Vochiţa, L., 2015, International trade.

A MAGICAL LITERARY JOURNEY IN SEARCH OF THE TRUTH: *BRUJA* OR *CURANDERA*?

Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ
Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov

Abstract: The present study analyzes the stages of a magical journey in search of the truth described in Rudolfo Anaya's novel entitled "Bless Me, Ultima". The female protagonist is Ultima and we are taken on a magical journey getting to know her. The question that rises is about whether she is a force of good or evil, helping the other characters or just following her own agenda. She acts as a guide to young Antonio, getting him ready for the real world and its challenges. The present paper highlights the feeling of uncertainty if she is a "curandera" or a "bruja". We are aided in the quest for truth by all the descriptions of Ultima given by the other characters, her relationships with the "llano" and the fact that her title is "la Grande".

Keywords: journey, magical, search, truth, la Grande.

1. INTRODUCTION

Rudolfo Anaya's novel entitled *Bless Me, Ultima* highlights the female protagonist, Ultima, her character and her relationships with the others. This book is part of Chicano literature, which "is particularly noteworthy for its cultural self-consciousness" (Franco, 2006:15). From the title of the book we can infer that Ultima is one of the main characters of the novel alongside Antonio, a little boy whom she will take under her wing to teach and guide through life. "This best-selling novel depicts the maturation of Antonio Marez, a boy growing up in Guadelupe, a small New Mexico farm village" (Day, 1999:11).

We get an image formed by the way she is described by the other people in the village, and the neighboring village, and also by her actions rather than a simple description of the author making it much more interesting to see just how different people's opinions are based on their perceptions of Ultima. "The space of the subject became the *barrio* or the farm field. The Spanish language and agrarian culture of the farm worker were a great influence on young Chicanos" (Bona & Maini, 2006:45).

Ultima is called a *bruja*, meaning an evil witch, many times throughout the book by various characters with questionable morals and a *curandera* meaning "a miracle-worker who could heal the sick" (Anaya, 1972:4) by the most influential characters in the novel so an interesting quest might be that of finding out if she is truly one or the other, or perhaps a combination of the two realms.

2. ULTIMA'S INTERACTION WITH ANTONIO

It is amazing how Ultima interacts with Antonio, how their relationship blooms and what kind of teachings are offered to him. "Seven-year-old Antonio narrates (in flashback form) this story of his relationship with his spiritual guide, Ultima, a curandera (healer)" (Day, 1999:11).

Even from the beginning, Antonio was blessed with Ultima, feeling the power radiating of her: "She took my hand, and the silent, magic powers she possessed made beauty from the raw…" (Anaya, 1972:1). He was so amazed with how the land seemed to change when she appeared making everything seem much more beautiful: "When she came the beauty of the llano unfolded before my eyes…" (Anaya, 1972:1).

It was clear that the two of them had a special connection, Antonio being the only one to never doubt Ultima's powers and their source. Seeing how she passed her teaching to young Antonio whenever he needed them proved that she could not be an evil character. Everything she taught him was about respect and helping the others, how he must become a better man and follow his heart; thus, it is impossible to think that she could use her powers to do harm.

Antonio speaks about Ultima with so much fondness and respect that it moves the reader; you can see just how true their bond is and how important she is to him. They were connected from birth and she was the only one who knew his destiny; however, Ultima never tried to influence him in what he should choose but rather guided him on his path so that he will take his own decision.

Their close relationship can be seen in what follows: "I had been close to Ultima since the day she came to stay with us, but I was never closer or more appreciative of her good than those weeks when I was sick and she cared for me" (Anaya, 1972: 189). This shows that their relationship began strong and it only got stronger as they spent more time together, Ultima helping Antonio when he was feeling down but also teaching him the ways of a *curandera*.

Their story began the day when Ultima decided to stay at Tony's house with his parents and two sisters, providing guidance for them and help like in the old days. From this encounter we learn how Ultima always helped people: "She served the people all her life …" (Anaya, 1972:3), "There isn't a family she did not help…" (Anaya, 1972: 3) which is not something a *bruja* would do.

Also, Tony tells us how she is returning from the "llano" with herbs and medical plants, these things are mostly used by *curanderas* for good deeds "Ultima returning from the llano where she gathered the herbs that can be harvested only in the light of the full moon by the careful hands of a curandera" (Anaya, 1972: 2).

He also referred to her as a *curandera* from the first moment they met, this assumption being based on all the stories that he was told about Ultima. This makes us believe that she is a force of good, trying to help people and cure them rather than actively trying to harm them as a *bruja*.

Antonio is the only one who can feel the power Ultima holds, proving once again that what they have is special and a bond that cannot be broken: "I felt Ultima's hand on my head and at the same time I felt a great force, like a whirlwind, swirl around me. I looked up in fright, thinking the wind would knock me off my knees. Ultima's bright eyes held me still" (Anaya, 1972:55).

We even get to learn that Ultima occupied a much greater place in Antonio's heart than his own mother which seems quite interesting showing how powerful she was and what kind of an aura she had for him to be this comfortable with her. Getting a child to

feel this secure around you and managing to create such a strong and genuine connection is difficult, especially at the age when they are still fond of their mothers but the goodness in her heart made it possible: “Ultima and I continued to search for plants and roots in the hills. I felt more attached to Ultima than my own mother. I spent most of the long summer evenings in her room” (Anaya, 1972:123).

The way in which Ultima’s power is described by a boy shows just how magical and powerful she was, influencing his life and making Antonio feel this power had a great impact on the way he viewed life and developed further. But one thought that he had, which made perfect sense and was something interesting was his confusion about good and evil in Ultima’s magic: ”But how could the blessing of Ultima be like the whirlwind? Was the power of good and evil the same?” (Anaya, 1972:55).

Her relationship with Antonio just kept growing stronger and stronger every day; having someone to talk to and understand him helped Antonio a great deal. We can see how he just became more and more transfixed with her and believed in her power, having someone with such a pure heart as Antonio believe that she is a *curandera* and a force of good made the reader believe so as well.

“Ultima and I worked the garden every morning, struggling against the llano to rescue the good earth in which to plant. We spoke little but shared a great deal” (Anaya, 1972: 83). Here we can see that not only did they share such a special bond that it was enough to spend the mornings together and work. No necessary talk was involved to create a bond between them thanks to Ultima’s power; also, Antonio brings out her relationship with nature where she seems to worship it and not use it to do harm, always paying respect to the land.

3. ULTIMA’S RELATIONSHIP WITH THE OTHER PEOPLE

Ultima was ready to help the other people, too, never shying away from an opportunity to lend a hand and get one out of trouble. We can see how she went along to help Antonio’s uncle, Lucas, who had an encounter with real *brujas* not like Ultima. Antonio was taken along to assist her, a sign of their close relationship again, and we get to see just how impressed he is with Ultima and her powers: ”her bright eyes shone. She bore herself with dignity, and although she was very small she was ready to do battle with all the terrible evil about which I had just heard” (Anaya, 1972:89). This sends us a little back as well to her title “la Grande” and how it is used to refer to her great power and respect that people have for her, and not the fact that she is literally big. Ultima used her powers for good: “Evil is not easy to destroy …” (Anaya, 1972:89) in this whole novel, helping not only Antonio, but also Lucas and a friend of Gabriel Márez, Antonio’s father, from lifting a curse: ”when a curandera was working a cure she was in charge” (Anaya, 1972:92).

Ultima never referred to herself as anything else but a *curandera* and the people who knew her the best, Antonio and his family, considered her one as well which was important in trying to figure out her character; seeing how the people she was most comfortable with and that knew her for the longest time thought about her as someone doing good and helping the others meant that she must have been a *curandera*.

Another instance where she referred to herself as a *curandera* and ready to lift a curse was when she did confront Tenorio about his daughters – who were, in fact, *brujas*: "I am a curandera, Ultima said softly, and I am here to lift a curse" (Anaya, 1972:93) and seeing how she battles with evil all the time, lifting curses and being confident in her powers makes it hard for us to think that she could do evil herself or even be a *bruja*. When talking about the curse of the *brujas*, Ultima said that they had no power like a real *curandera* so it makes us think if she were, in fact, a *bruja*, why would she belittle her power like that? "They have no power like the power of a good curandera" (Anaya, 1972:99).

If there were even the smallest chance of her to be a *bruja*, Ultima would not have acted this way; saying that her kind of power is not so powerful as the one of a *curandera* even if just for keeping up appearances. Even from the beginning of the novel, she was really kind and helped all those in need, never expecting too much in return; she seemed so simple at first but proved to be an in-depth character.

There are a lot of instances referring to Ultima's cures and how they save lives or help people with illnesses or sleeplessness: "I will go and cure your brother" (Anaya, 1972:85); "Ultima … gathering the wild herbs and roots for her medicines" (Anaya, 1972:39); "when a curandera was working a cure she was in charge" (Anaya,1972:92); "Ultima's medicine had cured my uncle…" (Anaya, 1972:106) and when thinking about cures and medicinal plants the first thing which comes to mind is a healer rather than someone who hurts people. She values all plants and considers them special and alive, not something an evil *bruja* would give much mind to such small things.

The way in which Rudolfo Anaya describes Ultima and paints her picture plays a huge role in the way the reader perceives her; this helps us understand Ultima better and form an image about how she might behave and think. Nor just the fact that she always helped the people in the book and tried to heal them, but also how she talks about the plants she gathers as having magical powers, referring to her help as a cure and telling people that she is a *curandera* rather than just someone who can mix plants and help people sleep.

Ultima has a special relation with Antonio's mother as well because she helped her deliver the babies, again a sign of a *curandera*, and the most interesting aspect about this relationship is how Antonio's mother calls her "la Grande" as a great sign of respect: "My mother called Ultima la Grande out of respect" (Anaya, 1072:4) which is extraordinary because, as María was a very religious woman who did not believe in many things and was reluctant to helping the others or allowing people to stay in her house, she showed a great deal of faith in Ultima and her magic.

The fact that María believed in Ultima and respected her this much was ultimately the aspect which might convince us of her good intention. She even defended Ultima when one of her daughters called her a witch showing just how deeply she believed it to be true that Ultima was on the good side. Letting her help with the pregnancy was another sign to her good intentions because no mother would allow a bad person to take care of her and her children, but she was granted this honor every time María was pregnant. She was really fond of her and spent many days together talking or working in the house "my

mother had Ultima to talk with during the day, and that was very good for her" (Anaya, 1972:123).

María became so close to Ultima that Antonio's mother would sacrifice her life to save la Grande which is not something most people would do, and she became almost her only friend. María is really religious and turns to the Virgin for help in need, but she trusts Ultima so much as to let her in the house, even in the room where they pray, and would even lay down her life for her so it means that Ultima does, in fact, have a good heart.

It helps a lot in creating Ultima's character to have a person like María trusting her, because it solidifies the belief that she cannot be a bad person and also it brings out a new side of her; praying with María and her family and going to church with them are again not activities that a lot of *brujas* might practice. It did create a new dimension of her, the one of spirituality and divine connections that was a nice touch and interesting addition to the story.

Another important aspect of Ultima is her owl; the one that came with her when she arrived at Antonio's home. We find out at the end of the story that this owl is her soul. The owl helps Antonio as well and is a good omen because it represents freedom and wisdom; however, it can also be a sign of a *bruja* because most of them have an owl as a spirit animal. This is why his friends believed that Ultima was a *bruja* and tried to scare Antonio: "You don't know about the brujas! They turn into owls and fly at night" (Anaya, 1972:111), which was the sentence that might make us consider the possibility of her being actually a *bruja*. The owl might have been a distraction or an element meant to confuse the reader by being a typical *bruja* symbol attributed to a *curandera*.

In creating the character of Ultima, Tenorio plays a huge part because he brings out certain aspects from her that we would have not seen otherwise. He kept us on our toes helping us form this new image around her about her powers; it did seem that Ultima cursed Tenorio's daughters but was she really a *bruja*? After she saved Antonio's uncle, the daughters started dying one by one and Tenorio was convinced that she had something to do with it, calling her a witch and threatening her: "My second daughter is dying, and it is because of the witch Ultima. She put the curse on my first daughter, and now she murders the second – but I will find a way … I will find a way to get to her and destroy her" (Anaya, 1972:188).

She became a round character due to the interactions with Tenorio because he brings out this side of the story where you have to wonder if he is right about her being a witch or not; creating this full circle around her, from the assumption that she is a simple woman, to being a *curandera* and then to the possibility of her being a witch in disguise. Ultima has nevcr been a flat character, nor a simple one because there was always something happening around her and it was hard to ignore how powerful she was or how magical she was.

4. CONCLUSIONS

In conclusion, Ultima is a *curandera* because all clues point this way. However, it would be hypocrisy to say that she is only one way or the other because some may still question her character, for instance when Tenorio and the other people from the village

came to get her and Antonio's father defended Ultima, she was put to test. It may have looked like a simple test, but we never get the outcome. Ultima was supposed to get through the door where two needles in the sign of the cross would prove that she is not a *bruja*. We never see her crossing because people turn their attention away and when they look back she is already out the door, but what the interesting part is refers to the moment when Antonio looks back and the needles are on the floor. What happened to them and how did they end up there?

Is Ultima a good *bruja* maybe, or just a combination of a *curandera* and *bruja*? From her special relationship with the land to how she respects all plants and animals, her connection to Antonio and his family, being always ready to help the ones in need, we infer that such aspects point in the direction of a *curandera* rather than a *bruja*.

Even from the beginning there was not much to doubt about because she never did anything or said anything to make us think that she might be evil; the people who did not understand her were the ones to point fingers which might be due to the fact that she could not help them or they simply started to gossip in the village.

In this novel you can see the cultural elements being present throughout the story making it even more interesting. The ending can make us cry a little bit because Ultima is a character that cannot be hated, on the contrary, you start loving her from the beginning of the book hoping that she would make it even if she was already old; it was still the typical good versus evil battle where at one point some may believe that the evil would win, but as always the good comes and saves the day. But we cannot ignore how the three brujas started falling ill after she performed her cure, and the incident with the needles; considering how complex a character may be, it is possible for her to be good and bad at the same time, but the good overpowers the bad.

Ultima uses her powers to do good and help people, like a *curandera*, so she might have a little bit of a *bruja* magic as well but she does not use it to do harm or inflict bad things on anybody around her. Ultima allows Antonio "to participate in her life-affirming practices of healing and stabilizing negative forces" (Day, 1999:11).

Bless Me, Ultima makes us question what it actually means to be good and how could we become better, like Antonio. This is the definition of a great book and we need people like Ultima to help and guide us to the right path in life.

BIBLIOGRAPHY

Anaya, Rudolfo (1972) *Bless Me, Ultima.* New York: Warner Books

Bona, Mary Jo & Maini, Irma eds. (2006) *Multiethnic Literature and Canon Debates*. Albany: State University of New York Press

Day, Frances Ann (1999) *Multicultural Voices in Contemporary Literature*. Portsmouth: Heinemann

Franco, Dean J. (2006) *Ethnic American Literature. Comparing Chicano, Jewish and African American Writing.* Charlottesville: University of Virginia Press

PERSPECTIVE DE RECONFIGURARE A PROCESULUI DE ÎNVĂȚARE

Ludmila FRANȚUZAN,
Assoc. Prof. PhD., cerc. Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Chişinău
Veronica BÂLICI,
Assoc. Prof. PhD., Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Chişinău

Abstract: The article is a scientific argument, as well as a mobilization to identify the best solutions for modernization and development of the education system through integrated approaches to the learning process. The successful future of educational practices cannot be conceived without the integration of learning. Today, the development, personal and social training of students must be achieved beyond disciplines, in integrated contexts, because life and the world in which we live have become even more complex and dynamic. Obviously, we need to change the way we learn.
In this article we have advanced some ideas on the possible perspectives of reconfiguring the learning process through cross-curricular themes and STEM / STEAM projects.

Keywords: knowledge, learning / integrated learning, key - competencies, models, strategies

Putem afirma cu certitudine că fiinţa umană este copleşită de o sete de cunoaştere cu privire la tot ce reprezintă o valoare: universul, natura, fenomenele ei, dar mai ales, privind universul intern al persoanei umane. Acest adevăr solicită o capacitate specială de a sesiza legăturile dintre lucruri, fapte, oameni, societăţi. Este necesară o capacitate de a discerne nuanţat şi profund sensul fiecărui fenomen în relaţie cu ansamblul lumii întregi. A cunoaşte şi a putea vedea unitar sensul care leagă toate este, una dintre necesităţile fundamentale ale existenţei noastre cotidiene. De aici rezultă valoarea subiectului pe care îl punem în dezbatere.

Cunoaşterea este un proces de reflectare a lumii exterioare, a realităţi obiective la nivel cognitiv şi stă la baza progresului social al umanităţii. Omul descoperă şi înţelege lumea înconjurătoare doar pe calea cunoaşterii, care este un fenomen complex şi anevoios. Universul cunoaşteri este infinit şi vizează toate fiinţele, doar că nivelul de percepţie a realităţii diferă. Ştiinţa modernă admite existenţa a două moduri de cunoaştere. Una este cunoaşterea raţională/ştiinţifică, cealaltă este cunoaşterea intuitivă. Ambele moduri de cunoaştere au avut ca obiectiv descoperirea adevărului, dar l-au abordat din unghiuri diferite. Analiza unor studii ne face să concluzionăm că cunoaşterea este un act profund personal influenţat continuu de mediul social. În acest sens cunoaşterea nu ar fi posibilă dacă oamenii nu ar intra în relaţii sociale, astfel societatea devine o unitate prin care şi pentru care trăieşte individul. După A. Petre, omul „este creaţie socială şi factor cauzal în procesul evoluţiei sociale", pentru că el este format de societate, asupra căreia, la rîndul său, are putere de influenţă [19]. Muşata Bocoş afirmă: „Conceptul de cunoaştere se referă la un tip special de interacţiune dintre subiectul cunoscător şi realitatea înconjurătoare, în cadrul căruia se asigură cea mai înaltă formă de reflectare a realităţii obiectelor, fenomenelor, proceselor, evenimentelor, la nivelul sistemului cunoscător" [4].

O altă abordare a modurilor de cunoaștere ne este oferită de Thierry Magnin, și anume [15, p. 188]:

- *Cunoașterea sensibilă (senzorială),* când percepem lucrurile și persoanele în funcții de stările noastre afective și organice, în funcție de propriile simpatii și antipatii astfel apar impresiile și pasiunile. De aici se poate naște cunoașterea poetică. *Arta* este cea mai înaltă expresie a acestui tip de cunoaștere. Formele acestui tip de cunoaștere sunt: *senzațiile, percepțiile* și *reprezentările.*
- *Cunoașterea rațională,* care organizează fenomenele conform unor metode obiective ca observația, analogia, modelarea, experimentarea, compararea, analiza, etc. Acest tip de cunoaștere ne oferă legi care merg dincolo de impresiile senzoriale iar impresiile personale nu au ce căuta aici. La temelia acestui demers rațional se află filozofia. Formele acestui tip de cunoaștere sunt: noțiunile sau conceptele, judecata și raționamentul.
- *Cunoașterea interpersonală,* îl privește pe celălalt în ce are el mai personal. Aceasta presupune o conștiință a ceea ce este cel mai adânc în om, o percepere a celuilalt în interioritatea sa.
- *Cunoașterea spirituală,* se referă la trăirile, credințele bine determinate fie religioase sau nu. Acest tip de cunoaștere ne oferă posibilitatea de a avea aspirații profunde și viziuni proprii asupra vieții și realității care să înglobeze și să unească, să transceadă și să dea sens existenței
  [19].

Modurile de cunoaștere enumerate: *sensibilă, rațională, interpersonală, și spirituală* corespund domeniilor de cunoaștere*: cognitiv, psihomotor și soci-afectiv* și le regăsim în cadrul ariilor curriculare: *Limbă și Comunicare, Matematică și Științe, Educație socioumană, Arte.* Astfel, personalitatea elevului în cadrul procesului educațional se formează prin interacțiunea dintre modurile de cunoaștere cu procesele cognitive ale elevului (*analiza, sinteza, comparați etc*.). Capacitățile se dezvoltă integrat prin cunoștințele științifice pe care le asimilează elevii. Pentru asigurarea unei viziuni integrate în cunoașterea elevului este necesară o activitate intelectuală permanentă care dezvoltă sistemul de capacități și generează abilități, aptitudini și atitudini personale din cadrul tuturor domeniilor de cunoaștere (arii curriculare). Acest proces conduce la formarea de competențe atât de necesare elevului pentru adaptarea în societatea contemporană.

Cunoașterea științifică unitară reprezintă o garanție a interpretărilor corecte ale diverselor procese, fenomene, legi etc. realizate în procesul predării-învățării disciplinelor limitrofe din cadrul ariilor curriculare. Aspectul academic, prezentat prin disciplinele respective, nu permite formarea la elevi a unei viziuni unitare asupra naturii, societății, vieții. Aceste realități impun o altfel de abordare a procesului de cunoaștere/învățare.

Referindu-ne la procesul educațional, cunoașterea este sinonimă cu învățarea. *Învățarea* este o activitate umană specifică de bază și un fenomen deosebit de complex. Învățarea reprezintă una dintre cele mai importante și actuale teme ale modernității ce a dat naștere unui număr divers de definiții și teorii.

În literatura de specialitate învăţarea este abordată drept concept fundamental, central, integrativ al procesului de învăţământ. Prin urmare, orice fenomen, acţiune sau fapt din sistemul educaţional trebuie studiat, interpretat anume prin prisma învăţării.

Fiind deci caracterizat de complexitate, subiectul învăţării rămâne a fi în continuare foarte actual şi insuficient abordat. Pentru realizarea unei educaţii de calitate este nevoie de o cunoaştere fundamentată a modului în care învăţarea evoluează şi progresează.

În esenţa sa învăţarea înseamnă *schimbare,* deoarece este generată de nevoia de schimbare *a individului, a organizaţiei, a comunităţii sau a societăţii*. În acest sens conceptului de învăţare mai poate avea semnificaţia de *adaptare, transformare, dezvoltare, progres*.

Neurodidactica învăţării afirmă că creierul uman are o structură bio-psiho-socioculturală la care se adaugă şi factorul ce alimentează posibilitatea învăţării de-a lungul întregi vieţi – *neuroplasticitatea.* Deci, procesul de învăţare este continuu [18, p. 24].

Illiers Knud consideră că învăţarea include un set extins şi complicat de procese şi trebuie să abordeze toate aspectele care influenţează şi sunt influenţate în acest proces. Autorul subliniază trei dimensiuni ale învăţării: cognitivă, emoţională şi socială. Conţinuturile educaţionale contribuie la formarea/dezvoltarea de abilităţi, atitudini, valori, dar rezolvarea de situaţii/contexte cu semnificaţie profundă socială dezvoltă la nivel cognitiv o funcţionalitate personală generală, care şi contribuie la transformarea cunoaşterii şi devenirea personală [13].

O interpretare multidisciplinară a învăţării umane ne ajuta să înţelegem mai bine cum stau lucrurile şi ce trebuie să facem. O pespectivă filosofică a învăţării găsim la P. Jarvis care afirmă că *"învăţarea umană este contribuţia proceselor ce au loc pe parcursul vieţii la nivelul întregii persoane – corp (genetic, fizic şi biologic) şi minte (cunoştinţe, aptitudini, atitudini, valori, emoţii, convingeri şi simţuri) – experienţe în situaţii sociale al căror conţinut este apoi transformat la nivel cognitiv, emoţional şi practic (sau prin intermediul oricărei combinaţii dintre ele) şi integrat în biografia personală, rezultând o persoană în continuă schimbare (sau mai experimentată)"* [Ibidem, p. 52].

Sorin Cristea subliniază că valorificarea resurselor *cognitive empirice* şi *logice* ale elevilor duce la realizarea *funcţiei de formare-dezvoltare cognitivă a personalităţii educatului*, iar valorificarea resurselor *noncognitive* (afective, motivaţionale etc.) ajută la realizarea *funcţiei de formare-dezvoltare noncognitivă a personalităţii educatului* „în vederea integrării sale în *societate*" [10, p. 29]. Valorificarea resurselor *culturii*, a *culturii civice* face vizibilă realizarea *funcţiilor de formare-dezvoltare culturală* şi *civică* ale elevilor în scopul integrării *culturale* şi *civice* a acestora în *societate*. Prin urmare, există aceste *cerinţe* cu caracter *normativ* cu privire la importanţa valorificării funcţiilor principale care se referă la „formarea-dezvoltarea *psihologică* a personalităţii educatului, *cognitivă* (accentuată în cadrul procesului de învăţământ), dar şi *noncognitivă* (insuficient activată sau chiar neglijată în cadrul procesului de învăţământ); formarea-dezvoltarea socială a personalităţii educatului, culturală, civică" [ibid., p. 30].

În plan teoretic legătura între *afectiv şi cognitiv* este recunoscută continuu, dar în plan practic integrarea acestora nu este realizată. S. Cristea scrie că deşi „şcoala ar trebui să împletească permanent *cognitivul* cu *afectivul,* suntem adesea departe" de împlinirea unui astfel de deziderat, care ar trebui să fie susţinut *normativ*, la nivel de *politică a educaţiei*" [9, p. 24].

Sistemele educaţionale trebuie să răspundă schimbărilor survenite şi noilor provocări legate de aceste schimbări, în condiţiile când însuşi conceptul de *învăţare* a căpătat noi semnificaţii oferind deschideri pentru *învăţare integrată.*

Învăţământul actual, fiind depăşit de complexitatea lumii moderne, care impune alte sensuri conceptului de învăţare, nu poate face faţă condiţiilor menţionate. Deoarece viaţa noastră personală şi socială în totalitatea ei, preocupările, cotidianeitatea experienţei noastre sunt de natură integrată şi complexă, formarea unor competenţe fundamentale pentru viaţă nu se poate realiza în cadrul unui singur obiect de studiu. Astăzi dezvoltarea, formarea personală şi socială a elevilor trebuie să se realizeze dincolo de discipline, în contexte integrate, pentru că viaţa şi lumea în care trăim au devenit peste măsură de complexe şi dinamice.

La sfârşitul anului 2019, Comisia Europeană a publicat o analiză efectuată de EPSC (European Political Strategy Centre) cu tema:*10 trends transforming education as we know it* conform căreia educaţia se schimbă şi se transformă în continuare, fiind dependentă mai mult ca oricând de contextele social şi economic ale societăţii contemporane, iar tendinţele orientează către continuitatea şi personalizarea învăţării. Astfel, *a învăţa să înveţi* devine cea mai importantă aptitudine necesară de format în societatea contemporană, ea având statut de competenţă-cheie [14]. Competenţele secolului XXI se concentrează pe gândirea de ordin superior, rezolvarea problemelor, comunicarea eficientă, învăţarea auto-direcţionată şi colaborativă - cerute de o societate digitală globală. În condiţiile unor schimbări atât de dinamice şi de profunde, se consideră că numai învăţarea permanentă poate induce îmbunătăţirea performanţelor în orice domeniu de activitate. În acest sens precizăm că contextul social este dinamic, flexibil, imprevizibil, iar generaţiile de elevi pentru a se putea adapta trebuie să fie autonomi, reflexivi, creativi etc.

Vom analiza mai departe câteva dintre cele mai actuale strategii privind perspectiva învăţării inter, - transdisciplinare care contribuie, din punctul nostru de vedere, substanţial, la formarea/dezvoltarea competenţelor-cheie necesare elevilor pentru reuşita lor în viaţă.

Combinarea diverselor perspective de cunoaştere oferă omului multă sensibilitate, vizibilitate, mai multe informaţii cu privire la anumite lucruri. O interpretare filosofică a învăţării inter-, transdisciplinare ne este oferită de metafora perspectivelor. Perspectiva cubistă se referă la parabola orbului şi a elefantului. Animalul a putut fi perceput: *ca o vânturătoare* pentru acei care i-au atins urechea, *ca un brăzdar* pentru acei care i-au atins colţii, *ca o coroană a unui plug* pentru acei care i-au atins trompa, *ca o mătură* pentru acei care i-au atins smocul de la capătul cozii ş.a.m.d. Adevărul şi cunoaşterea au caracter multidimensional şi, prin urmare, pentru a le vedea ca întreg, este necesară reunirea tuturor aspectelor realităţii ale căror cunoaştere disciplinele şcolare o oferă în mod

separat. Imaginea desăvârşită, complexă despre lume pe care o putem forma elevilor este asemenea „unui tablou cubist, care combină pe pânză perspective ce nu pot fi văzute dintr-un singur punct de vedere" [2, pp. 374-375]. Perspectiva dezagregării poate fi comparată cu o dezintegrare precum se întâmplă în cazul nucleelor atomice sau a razelor de lumină. Pentru că, de fapt, descoperim mai multe probleme, mai multe întrebări atunci când vrem, de exemplu, să înţelegem „ce înseamnă să fii om sau un sine". Chestiunea aceasta ascunde o mulţime de întrebări: *Ce este devenirea? Ce înseamnă pentru elev a-şi găsi locul potrivit în lume*? *Sinele este permanent*? *În ce constau relaţiile sinelui cu ceilalţi? De unde vine simţul identităţii? Cum influenţează actul de comunicare formarea identităţii?* Etc. „Dezagregarea" problemelor oferă o cunoaştere mai obiectivă anume prin abordarea diverselor perspective [Ibidem]. Când ne referim la mai multe moduri de înţelegere a lumii avem în vedere perspectiva pluralistă. Conceptul de viaţă bună trebuie pus în legătură cu alte concepte sau valori importante, dar înţelegem că nici un mod de viaţă nu ne poate îngădui să le dăm o maximă valoare tuturor preferinţelor noastre. Să exemplificăm: pacea, libertatea, egalitatea, simţul comunităţii, armonia etc. – toate sunt justificate, însă în orice situaţie avem de ales. Compromisul este necesar.
Întotdeauna se va ţine cont de anumite caracteristici ale spaţiului, timpului, locului etc. [Ibidem, p. 376]. Atitudinea pluralistă îndeamnă la un adevăr obiectiv, la recunoaşterea faptului că lumea socială şi valorile ei nu sunt un dat. Urmează să ne adaptăm în multe privinţe circumstanţelor.

Viziunea împărtăşită a şcolii se poate fundamenta pe acţiune în comun, pe multă comunicare şi reflecţii. Acestea se realizează într-o perioadă mai lungă de timp (poate fi un an) în grupuri şi echipe mici (ce includ profesori, părinţi, elevi) din care rezultă o sinteză creativă ale tuturor problemelor discutate. Discuţiile se vor orienta asupra a ceea ce se poate face individual sau în echipe pentru a se înainta spre viziune [20, p. 361].

Procesul de proiectare a viziunii împărtăşite trebuie să se axeze pe probleme şi preocupări curente, deoarece speranţele şi dorinţele împărtăşite reimpulsionează procesul de colaborare şi încredere reciprocă. Această succesiune de etape, stări, va duce la acţiune prin satisfacţia "intrinsecă a recreării şcolii împreună". Viziunea include, aşadar, un proces complex de luare a deciziilor şi de dezvoltare a sistemului şcolar viitor. Ideile selectate vor fi relevante şi bune, pentru că alegerile nu le va face o singură persoană în mod individual, ci vor reflecta acel proces profund şi continuu de întruniri şi dezbateri dintre membrii şcolii şi ai comunităţii. Faţă de rezultatele obţinute toţi îşi vor asuma un angajament şi le vor respecta.

Cel mai important este faptul că şcolile devin nişte parteneriate între membrii întregii comunităţi (elevi, părinţi, profesori, organe legislative). Pentru aceasta conversaţiile dintre părinţi, elevi şi educatori trebuie orientate corect, facilitate, iar modelele mentale încurajate în scopul realizării de conexiuni. În acest proces de proiectare a viziunii împărtăşite au de câştigat toţi, deoarece el va reflecta *trei imagini* ale şcolii: ale părinţilor, ale educaţilor şi ale profesorilor. Dialogul, realizarea de conexiuni dintre aceste trei tipuri de modele mentale, vor contribui la aflarea similarităţilor, dar şi a diferenţelor pentru stabilirea scopurilor comune [Ibidem, pp. 362-363].

Ideea de bază este că şcolile trebuie să devină *organizaţii care învaţă*. Există mai multe condiţii pentru această schimbare: promovarea unei culturi centrate pe învăţare şi inovare, deschiderea şcolii către comunitate, formarea unor abilităţi de ordin superior etc. P. Senge scoate în evidenţă câteva opinii care ne vor ajuta să înţelegem mai bine în ce constă învăţarea organizaţională: fiecare organizaţie este un produs al modului în care gândesc şi interacţionează membrii săi, învăţarea înseamnă interconectare şi este ghidată de viziune. Reiese că oamenii din organizaţii trebuie să interacţioneze profund şi să exploreze idei noi, aşa cum ar fi învăţarea inter-, transdisciplinară, să trateze cunoaşterea şi învăţarea ca pe un lucru viu, deoarece informaţia este „extrasă dintr-o întreagă reţea de relaţii – dintr-un context în care este încorporată şi care îi oferă semnificaţie" [20, p. 37].

Învăţarea organizaţională este un mod de gândire. Mai întâi trebuie să creăm un context pentru învăţarea organizaţională. Instrumentele a căror folosire va duce la o *învăţare profundă* şi la acest mod de gândire nou sunt: *măiestria personală* bazată pe reflecţie individuală, *viziunea personală* care reprezintă aspiraţiile cele mai adânci ale elevilor, *modelele mentale* ce reflectă conştientizarea propriilor atitudini şi percepţii, *învăţarea în echipă* ca interacţiune de grup prin promovarea dialogului şi a discuţiei competitive, *gândirea sistemică* ca un mod diferit de a privi problemele (nu izolat) drept componente ale unor structuri mai mari ce se afectează reciproc.

Învăţarea organizaţională reprezintă un process individual şi colectiv de învăţare, care sporeşte, facilitează relaţiile în general, dar, mai ales, creşte valoarea relaţiei dintre şcoală şi comunitate, deoarece comunitatea se caracterizează prin complexitate. Şcolile ar trebui să devină sisteme vii, pentru a depăşi modelul sistemului de educaţie al epocii industriale, pentru a stabili raporturi adecvate cu provocările din societatea modernă informaţională. Astfel de proces educaţional se va fundamenta pe învăţarea centrată pe elev, pe abordarea inteligenţelor multiple şi a diferitelor stiluri de învăţare, pe „înţelegerea unei lumi a interdependenţelor şi a schimbării în locul memorării informaţiilor şi căutării răspunsurilor corecte" [Ibidem, p. 75].

În accepţiunea Comisiei Europene din 2018, competenţele-cheie capătă o nouă precizare structurală şi sunt definite ca acele competenţe de care au nevoie toţi cetăţenii pentru: împlinirea şi dezvoltarea personală, ocuparea unui loc de muncă, incluziunea socială, un stil de viaţă durabil, o viaţă de succes în cadrul unor societăţi paşnice, o gestionare a vieţii care ţine seama de aspecte legate de sănătate şi cetăţenie activă. Acestea sunt dezvoltate în perspectiva învăţării pe tot parcursul vieţii, începând din copilăria mică şi pe tot parcursul vieţii adulte, prin intermediul învăţării formale, nonformale şi informale, în toate contextele, inclusiv familie, şcoală, loc de muncă, vecinătate şi alte comunităţi.

Cea mai cuprinzătoare perspectivă asupra competenţelor orientate spre viitor poate fi găsită în OECD 2030. Competenţele pentru 2030 sunt privite ca *relaţionale* (acţionând într-un scop, respectându-i pe ceilalţi), *integrate* (pentru o viziune pe termen lung, cu mai multe soluţii la probleme mari) şi *holistice* (contribuind la dezvoltarea unei personalităţi integre) (OECD, 2019a). Învăţarea învăţării şi gândirea de ordin superior, abilităţile socio-emoţionale şi creativitatea sunt privite ca cheie pentru gândirea

sistemică: învăţarea de a gândi şi de a acţiona într-un mod integrat, luând în considerare interconectările dintre ideile contradictorii [22].

O perspectivă similară stă la baza fundamentului OECD 2030 *Learning Compass*, metafora unei busole de învăţare a fost adoptată pentru a sublinia necesitatea ca elevii să înveţe să navigheze singuri prin contextele nefamiliare şi să îşi găsească direcţia într-un mod semnificativ şi responsabil. Busola de învăţare OECD 2030 recunoaşte valoarea intrinsecă a învăţării prin elaborarea unei game largi şi a unor noi tipuri de învăţare. Pentru a se adapta la complexitate şi incertitudine, pentru a putea contribui la modelarea unui viitor mai bun, fiecare elev trebuie să fie echipat cu anumite competenţe transformative, pentru că ele permit elevilor să se dezvolte şi să reflecteze asupra propriei perspective, cât şi pentru că sunt necesare pentru a învăţa cum să modelezi şi să contribui la o lume în schimbare. Crearea unei noi valori, asumarea responsabilităţii şi reconcilierea conflictelor, tensiunilor şi dilemelor sunt esenţiale pentru a prospera şi a contribui la modelarea viitorului. Într-o astfel de viziune structura competenţei nu mai este privită îngust, dar capătă o abordare holistică:

- *Cunoştinţele* sunt: disciplinare, interdisciplinare, epistemice, transdiciplinare.
- *Aptitudinile* sunt: cognitive, metacognitive, sociale, emoţionale, fizice, practice.
- *Atitudinile* sunt: personale, locale, sociale, globale [Ibidem].

Constatările realizate până la moment ne orientează spre noi perspective de dezvoltare a procesului de învăţare la nivel naţional. Este oare pregătit sistemul educaţional din R. Moldova pentru a integra aceste competenţe atât de necesare cetăţeanului din sec. XXI ? Atunci ar trebui să reflectăm la perspectivele inter – şi transdisciplinară de abordare a procesului de învăţare. În aceste condiţii paradigma tradiţională a învăţării devine depăşită.

Raportul Comisiei Delors de sub egida UNESCO subliniază necesitatea unei educaţii integrale a fiecărei fiinţe umane, care presupune să învăţăm, să cunoaştem, să facem, să trăim împreună şi să învăţăm să fim fără a neglija dimensiunea transpersonală. În acest sens învăţarea integrată devine actuală şi relevantă.

În cartea *Transdisciplinaritatea şi Mecatronica* autorii ei ne demonstrează că: *„Realitatea este una: graniţele dintre ştiinţe, tehnică şi filosofie sunt artificiale, create de mintea noastră obsedată de mitul iraţional al eficacităţi. Transgresarea acestor graniţe este necesară dacă dorim să supravieţuim în faţa unei tehnoştiinţe în total decalaj cu fiinţa umană".* Şi tot autorul ne îndeamnă *să creăm medii educaţionale pentru dezvoltarea gândirii integratoare* [3].

Învăţarea integrată pune accentul simultan pe aspectele multiple ale dezvoltării elevului: intelectuală, emoţională, socială, fizică şi estetică. Asigură formarea sistematică şi progresivă a unei culturi necesare elevului în învăţare, pentru interrelaţionarea cu semenii, pentru parcurgerea cu succes a treptelor următoare în învăţare, pentru învăţarea permanentă.

Preocuparea noastră pentru dezvoltarea unui cadru metodologic integrat este argumentată de dezvoltările teoriilor din domeniul psihologiei şi a neuroştiinţelor ce demonstrează eficienţa pe termen lung a abordărilor integrate pentru dezvoltarea şi menţinerea rezultatelor învăţării, dar şi implicarea activă a elevului, motivaţia învăţării.

Iar, pe de altă parte, integrarea ar fi o soluţie pentru numărul mare de discipline, opţionale curriculare ce îşi pierd din relevanţă.

În contextul învăţării integrate propunem spre examinare, de exemplu, temele cross-curriculare şi abordările STEM ŞI STEAM – drept posibile modele de integrare în cadrul ariei curriculare *Matematică şi Ştiinţe,* dar şi în cadrul altor arii curriculare.

Învăţarea prin teme cross-curriculare

Temele cross-curriculare sunt un demers didactic transdisciplinar de sprijinire în formarea competenţelor cheie. Ele sunt unităţi integrate de studiu prin intermediul cărora se realizează explorarea unor probleme semnificative ale lumii reale, relevante pentru viaţa de zi cu zi. În raportul CIDREE asupra temelor cross-curriculare se specifică: în definirea temelor cross-curriculare trei caracteristici au devenit clare. În primul rând, abordează teme de cunoaştere ce sunt dificile – de regulă imposibil de acordat sau dezvoltat în cadrul unei anumite discipline tradiţionale. În al doilea rând, ele solicită formarea alternativelor de organizare a curriculumului. În final – şi în toate cazurile, ele provoacă nivelul de educaţie în sine, de vreme ce principiile sale de organizare, practicile şi procedurile sunt construite pe baza unei viziuni segmentate asupra cunoaşterii, principiile cross-curricularităţii deosebindu-se în mod fundamental.

O unitate tematică poate oferi un cadru legal pentru a lega conţinutul şi procesele dintr-o varietate de discipline. Instruirea tematică oferă o multitudine de oportunităţi pentru elevi de a se angaja activ într-o abordare constructivistă asupra învăţării. Oferă o varietate de oportunităţi semnificative de învăţare, adaptate la nevoile cu privire la ce se învaţă, precum şi la modul cum se învaţă.

Pe plan internaţional, temele cross-curriculare cunosc o arie de abordare extinsă. Aceste trei categorii de integralizare pot fi considerate complementare învăţământului de tip disciplinar, fiind construcţii integrate, centrate pe nevoile de educaţie ale elevilor:

- sunt unităţi integrate ce îşi propun formarea unor competenţe ce vizează probleme semnificative specifice realităţii în cadrul cărora elevul participă activ la proiectarea propriei experienţe de învăţare.
- sunt unităţi de studiu prin intermediul cărora se realizează explorarea unor probleme semnificative ale „lumii reale”, relevante pentru viaţa de zi cu zi.
- sunt proiecte care îşi propun să valorifice potenţialul elevilor şi al comunităţii locale în vederea construirii unor experienţe de învăţare semnificative pentru elevi.

Proiectarea unei teme cross-curriculare necesită respectarea unui algoritm. În acest sens, L. Ciolan propune şapte etape, înţelese ca un „drept model posibil” [5, 7, 8].

Primatul orientărilor tematice vizează educaţia pentru mediu, educaţia pentru sănătate, deprinderi de viaţă şi dezvoltarea abilităţii de a gândi critic. Republica Moldova se află la faza de experimentare a temelor cross-curriculare, abordare ce face parte din categoria inovaţiilor educaţionale. Reieşind din specificul sistemului de învăţământ naţional, putem încadra temele cross-curriculare în trei categorii:

I. *Teme ce promovează formarea competenţelor.*

II. *Teme ce ţin de probleme complexe.*

III. *Teme vizând dezvoltarea unor competenţe de bază.*

Evaluarea elevilor în cadrul proiectelor integrate/temelor cross-curriculare nu se face doar la final, ci şi pe parcurs, având clare tangenţe cu evaluarea clasică a rezultatelor învăţării (iniţială, formativă, sumativă).

O temă cross-curriculară se realizează printr-un proiect. Proiectul este o metodă interactivă de predare-învăţare-evaluare şi implică, de regulă, o microcercetare sau investigarea sistematică a unui subiect de interes pentru elevi. Tipologia acestor activităţi este practic nelimitată, depinzând de imaginaţia participanţilor, de forma pe care o ia produsul final, de auditoriul căruia i se adresează şi de scopurile pentru care se realizează: expoziţii cu desene, fotografii, produse ale elevilor etc., prezentări audio-video, postere, portofolii, redactarea unor documente sau dezbateri.

Etapele sunt monitorizate de către profesor, elevii fiind ghidaţi în realizarea sarcinilor, primind indicaţiile corespunzătoare. Iniţial, ei selectează informaţii la temă, utilizînd variate surse şi posibilităţile oferite de biblioteci, mijloacele mass-media, internet etc., fiind încurajaţi să folosească şi alte surse (interviuri, fotografii sau chiar filmări).

Învăţarea STEM şi STEAM

STEM este un acronim provenit de la cuvintele englezeşti: *Science, Technology, Engineering and Mathematics*. Conceptul semnifică o abordare integrată a învăţării care utilizează interferenţa elementelor componente STEM (Ştiinţă, Tehnologie, Inginerie şi Matematică).

Conceptul STEM este racordat la competenţele-cheie, revăzute de Consiliul Uniunii Europene în anul 2018, printre care se regăsesc competenţele în domeniul ştiinţei, tehnologiei, ingineriei şi matematicii. Cunoştinţe, aptitudini şi atitudini esenţiale legate de această competenţă fac parte din domeniul matematicii, incluzând numerele, măsurile şi structurile, operaţiile şi reprezentările matematice de bază, o înţelegere a termenilor şi conceptelor ştiinţifice, precum şi o sensibilizare faţă de întrebările la care matematica şi ştiinţele naturii pot oferi răspunsuri. Aceste cunoştinţe trebuie să fie utile în viaţa de zi cu zi prin aplicarea principiilor, proceselor caracteristice matematicii şi ştiinţelor. Domeniul ştiinţe, tehnologii şi inginerie vor dezvolta procese cognitive care vor fi aplicabile în realizarea produselor şi proceselor tehnologice în diverse activităţi de investigare a naturii, menţinerea unui mediu calitativ [apud. 11].

Proiectele STEM au caracter aplicativ de investigare şi explorare a realităţii, în care se reunesc gândirea ştiinţifică cu cea holistică.

Diferenţa dintre STEM ŞI STEAM este în cuvântul Arte, adăugat la acronimul *Ştiinţă, Tehnologie, Inginerie şi Matematică*. STEAM este pasul următor al STEM.

Includerea Artei a fost validată, în primul rând, de bunele practici din sistemele educaţionale existente în alte ţări (de exemplu, China). În al doilea rând, arta este necesară pentru dezvoltarea inovării şi creativităţii. STEAM este o abordare integrată a învăţării care necesită o conexiune intenţionată între standarde, evaluări şi proiectarea/implementarea lecţiei.

Adevăratele experienţe STEAM implică mai multe discipline (domenii de cunoaştere) din Ştiinţă, Tehnologie, Inginerie, Matematică şi Arte, care urmează să fie

predate –învăţate – evaluate în baza unui demers unitar de conţinut. Valorificarea artelor este esenţială pentru o iniţiativă STEAM autentică.

Proiectele STEM şi STEAM cu caracter pluri-, inter sau transdisciplinar şi sunt orientate spre formarea şi dezvoltarea de competenţe cheie. Prin specificul abordărilor sale conceptul STEM şi STEAM recomandă achiziţionarea cunoştinţelor în paralel cu formarea deprinderilor de punere în aplicare a respectivelor cunoştinţe.

Prin proiectele STEM şi STEAM disciplinele şcolare îşi păstrează unicitatea, iar pentru a construi conexiunile este necesar transferul de cunoştinţe din diferite domenii ale cunoaşterii. Liderii din educaţie promovează puternic conceptul educaţiei STEM şi STEAM pentru a forma mai mulţi oameni de ştiinţă, matematicieni şi ingineri, care sunt capabili să conducă descoperirile ştiinţifice şi evoluţiile sociale.

În concluzie, afirmăm că dezvoltarea integrală a personalităţi elevului este realizată concomitent pe domeniile cunoaşterii cognitiv, psihomotor şi socio-afectiv din cadrul ariilor curriculare *Limbă şi Comunicare, Matematică şi Ştiinţe, Educaţie socioumană, Arte* şi conduce la formarea de competenţe transdisciplinare.

Competenţele necesare pentru supravieţuire în secolul XXI impun o abordare holistică a învăţării, necesară elevilor pentru a se adapta la complexitate şi incertitudine. O soluţie, în acest sens, ar fi abordarea temellor cross-curriculare şi abordările STEM şi STEAM. Acestea prezintă un segment important în reconfigurarea procesului de învăţământ spre abordarea integrată (inter-, transdisciplinară). Ne propunem să proiectăm, din acest punct de vedere, curricula opţionale privind temele cross-curriculare, e*ducaţia STEM*, *STEAM* pentru elevii de la treapta gimnazială, dar şi liceală.

Referinţe bibliografie:

ACHIRI I., FRANNŢUZAN L. et. al. Modele de reconfigurare a procesului de învăţare. Aria curriculară Matematică şi Ştiinţe. Chişinău: IŞE, 2022.
BAGGINI J. *Cum gândește lumea. O istorie globală a filosofiei*. Bucureşti: Editura Litera, 2021.
BERIAN S., MATIEŞ V. Transdisciplinaritate şi mecatronică. Bucureşti: Editura Curtea Veche, 2011.
BOCOŞ M. Instruirea interactivă. Repere pentru reflecţie şi raţiune. Cluj: Editura Presa Universitară Clujeană, 2002.
BOTGROS I., FRANŢUZAN L., DUDA V. O viziune de proiectare a temelor cross-curriculare la educaţia ştiinţifică. Materialele Conferinţei *Optimizarea învăţămîntului pentru o societate bazată pe cunoaștere*, octombrie, IŞE, 2012, p. 24-26.
BOTGROS I., FRANŢUZAN L. Competenţa şcolară - un construct educaţional în dezvoltare. Ch.: Editura Caro Print SRL, 2010.
CIOLAN L. Dincolo de discipline. Ghid pentru învăţarea integală/cross-curriculară. Colecţia şanselor egale. Bucureşti: Editura Humanitas Educaţional, 2003.
CIOLAN L. Învăţarea Integrată. Fundamente pentru un curriculum transdisciplinar. Iaşi: Editura Polirom, 2008. 4. Curriculum şcolar la Biologie pentru clasele XXII. Chişinău: Ştiinţa, 2010.
CRISTEA S. *Educaţia. Concept şi analiză*. Vol. II. Bucureşti: Editura Didactica Publishing House, 2015.
CRISTEA S. *Dicţionar enciclopedic de pedagogie*. Bucureşti: Editura Didactica Publishing House, 2015.
DULCAN C. Inteligenţa materiei. Ediţia a III –a revizuită şi adăugată. Cluj-Napoca: Editura EIKON, 2009.
FRANŢUZAN L.(coord.) Paradigma de reconfigurare a procesului de învăţare. Monografie. Chişinău: IŞE, 2021.
ILLIERS C. (coord.). *Teorii contemporane ale învăţării*. Bucureşti: Editura Trei, 2014.

Învățăm împărtășind. Ghid de experienţe scrise de şi pentru specialiştii L...D. Bucureşti: Editura Trei, 2021.
MAGNIN T. A deveni tu însuţi în lumina ştiinţei şi a Bibliei. Bucureşti: Editura Curtea Veche, 2007.
MILITARU P. Ştiinţa modern, muza neştiută a suprarealiştilor. Bucureşti, Editura: Curtea Veche Publishing, 2012.
MORARI M. *Cunoaşterea prin artă ca experienţă interioară*, În: Etic şi Estetic. Modelare personală prin artă. In: Vol. 1: Modalităţi interpretative, contrast şi controverse. / Coord. Marinela Rusu. – Iaşi: Ars Longa, 2015.
NEACŞU I. Neurodidactica învăţării şi psihologia cognitivă. Ipoteze, conexiuni, mecanisme. Iaşi: Editura „Polirom", 2019.
PETRE A. Sociologie generală. Bucureşti: Editura Ştiinţifică, 1970.
SENGE P. *Şcoli care învaţă. A cincea disciplină aplicată în educaţie*. Bucureşti: Editura Trei, 2016.
TORRALBA F. Inteligenţa spirituală. Bucureşti: Editura Curtea Veche, 2012.

Surse online:
https://www.oecd.org/education/2030-project/teaching-and-learning/learning/learning-compass-2030/OECD_Learning_Compass_2030_Concept_Note_Series.pdf

Articolul este realizat în cadrul proiectului *Reconfigurarea procesului de învăţare din învăţământul general în contextul provocărilor societale, 20.80009.0807.27 A*.

COMMON GRAMMAR FEATURES IN CONVEYING BUSINESS COMMUNICATION MESSAGES

Suzana Carmen CISMAS
Associate Professor PhD., University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania

Abstract: Human languages share quasi-similar grammar structures when conveying business engineering meanings in formal style interactions. There are approximately 7,000 human languages worldwide, and, unique as they are, they also display resemblances, particularly when it comes to grammar or to the way that sentences can be assembled and implemented. That might be due to certain genetic tendencies or perhaps it stems from the cognitive capacities that all human beings share, such as the passage of time that enables speakers to develop past and future tenses. Hence business English teaching in academic environments must match such demanding social aspects seen as relevant in economic perspective.

Keywords: business engineering, English grammar, message internationalisation, global job market

Foreign language competence and performance increasingly become basic requirements for communication in business engineering professions. In academic environments, professors strive to cultivate such skills as pre-requisites for successful careers and professional networking in a global world of work. Both students' and graduates' employability prospects are visibly enhanced by clear and relevant communication abilities. Moreover, such aptitudes grant effective life-long learning for workforce able to adapt to new job market challenges.

Reported or indirect speech showcases sentences indirectly communicating what someone has expressed, rather than what someone is actually saying. In many languages, it can generate new meanings that fit certain grammatical categories. This extension of meaning, seen in idioms where reported speech is used, can be matched with grammatical constructions like aspect (how something extends over time), modality (discussing possible situations), and topic (what is being talked about). As a result, collective understanding of grammar may have emerged out of the way we talk about others. Reported speech is present on all continents, occurring independently of language families or contact areas. Hence it determines cultures and worldviews. Therefore reported speech may be an important source for certain core parts of grammar, as well as for the meaning of some verbs. It is proof of complex language that evolves from talking about the language in self-reflection.

The first step consists in presenting a broad-scale typology of extended reported speech, with examples of lexicalised or grammaticalised constructions without regular quotation meaning. These typically include meanings that are conceptually close to reported speech, such as *think* or *want*, but also interpretations that do not appear to have an obvious conceptual relation with *talking*, like *cause* or *begin to*. Reported speech may thus reflect both concepts of communication and inner world, with sense reminiscent of

core grammar, such as evidence, modality, aspect, relational tense and clause linking. By contextualising fictive interactions & perspectives, extended reported speech may lend insight into a fundamental aspect of grammar: the evolution of verbal categories.

The act of speaking is fundamental to the human experience and to one's perception of other people, so humans routinely figure their interaction with the world as a dialogue. People represent others' intentions, even those attributed to non-humans, as *speaking to them*. In such sentences a perception or a face expression becomes a speech event. Moreover, interlocutors use conversation as a frame to structure mental, discursive, and linguistic processes. Dialogues become a cognitive view humans implement in order to make sense of the world. While in many standard European languages fictive interaction appears to be a metaphor-driven type of creative language use (apart from possibly more idiomatic expressions like to *speak to oneself*), a much more conventionalised form of fictive interaction occurs in numerous languages around the world.

It is intuitively obvious that the message of the fictive direct speech sample is metaphorical and is interpreted through a process of inference; however, further ones have a different structural, semantic and pragmatic status. Judging by lexical-grammatical components, the messages that seem to carry a meaning of direct speech may get widely varying interpretations in the languages of the world, including meanings that have little in common with speech events, or the perspective-shifting function associated with reported speech. In a cross-linguistic typology of the phenomenon, mainly focusing on direct speech structures, one distinguishes diverse meanings: mental state, emotional and attitudinal states, desires, intentions, attempts, state of affairs, causation, reason, purpose and future acts. Such meanings are grouped into four classes: thought (mental state, desires, intentions, and attempts), attitude (emotional states), cause (causation, reason, and purpose), time (states of affairs, future acts). All these meanings show recurrent patterns in the world languages. The lexical-grammatical configuration showcases a literal direct speech interpretation, but the actual meaning in context varies, as does the way in which sense arises pragmatically, as applied to idioms of distinct structural types. It captures a class of phenomena that are cross-linguistically comparable and can be identified according to a definition.

There are clear implications of the above-mentioned observations in the understanding of the semantics of reported speech, in perspective constructions, particularly the subtypes of reported speech and, speculatively, in the evolution of grammar. Extensions of reported speech are related to the semantics of such constructions and three pathways emerge: recasting, rescaling and semantic bleaching. Hence the phenomenon has many similarities with the meanings of common grammatical categories and shows undisputed impacts on the evolution of grammar. Extended reported speech has been relatively well documented in the descriptive and typological literature since 1978 when Larson studies reported speech in the South-American idioms, demonstrating that they can convey meanings far beyond speech representation. They are interpreted as representing reported utterances and clauses of saying, respectively. The idiomatic glosses illustrate that the contextual interpretation does not involve a

speech event. The comparative concept of a reported speech construction is evaluated against the morphemic gloss, and that of extended reported speech against the idiomatic gloss. The conclusion states that descriptions of extended reported speech are not restricted to any particular geographical area or language family.

Given how widespread the phenomenon of extended reported speech is across the languages of the world, it is not surprising that it can carry many diverse meanings. What calls for further analysis, however, is the observation that such meanings, while wide-ranging, are not random. The most common type of extended reported speech occurs with a *think* interpretation. On a trivial level, this use of reported speech may seem familiar to standard average European expressions like 'I'd say …', which signals 'I think …', as, naturally, saying implies thinking. However, the extended reported speech version of this interpretation arises in languages in which the distinction between reported speech and reported thought is clearly underspecified.

In the languages for which reported thought has been described as a function of extended reported speech, the absence of an explicit reported addressee appears to be a common prompt for a *thought* interpretation. Particularly in languages in which the verb does not indicate a strict lexical distinction between *say*, *think* and a generic action, as is the case in several Australian and South American languages where reported speech and reported thought are virtually indistinguishable. This is also the case for many samples in the African languages. The interpretation process involved in extended reported speech with a *think* function is often based on inference, but there is a crucial difference with samples like *to say to oneself*: the *think* samples do not strictly codify the distinction between reported speech and reported thought: the sample strictly expresses neither reported speech or thought; it can equally express both. No language has been reported to have a dedicated reported thought construction extending to a speech meaning. For all languages, the speech interpretation appears to be the most common and versatile. Hence, the inferential interpretation narrows the meaning to *think*, rather than metaphorically extending it from a specific speech interpretation to a thought perspective. The absence of a clear second referent indicating a person spoken to in such cases suggests undirected monologue, which leads to the interpretation that the subject is thinking the content of the report unit, rather than saying it. *Think* type extended reported speech is common in the literature. All extended reported speech could be seen as a form of *inner speech*, to reflect the idea that verbalised (but non-spoken) thought is like speaking in one's mind. While this connection highlights the universal human cognitive principles behind the phenomenon, the metaphorical extension from *say* to *think* in standard average European languages should not be confused with extended reported speech.

Furthermore, in both instances the report unit describes a future event with a first person subject, which is appropriate for an intentional interpretation. However, extended reported speech conveys idiomatic glosses: even if grasping some of the compositional elements that generate the *want* meaning, the constructions are either the only, or a common way to express *want* complement constructions in those languages. A final type of extended reported speech is the one in which the apparent reported speaker is engaged in a mental rather than a speech activity, generating a broad class of attitudinal meanings.

Attitudinal meanings are more commonly described in the literature on extended reported speech and the *unreal* interpretation. The attitudinal meaning is even more explicit since the idiomatic translation does not even include a cognitive or utterance verb. This meaning seems related to the interpretation of *warning*. A common element here appears to be the fact that they all cast the reported speaker in a different role: as a thinker, as someone who holds an intention as described in the report, or as a referent with specific attitudinal qualities.

The report unit describes an inceptive event that reflects another perspective than that of the current speaker uttering these sentences. The constructions occur in regular reported speech and allow for a direct speech translation. The communicative relevance of the sample is not a dramatic re-enactment of individual perspectives in the dialogue. Rather, the samples represent a common way to convey aspectual senses in these languages, as expressions of incipient action or future tense.

It does not refer to a specific speech act, but is a general oblique referent, which can be translated into English with the lexical verb *to define*. Extended reported speech is used for the purpose of information structuring, specifically in topic marking. The report unit gives data that, presumably, have already emerged in the conversation and are subsequently commented upon. Interestingly, info structuring samples of extended reported speech are described as signalling that the content of the report unit is a *topic* and that the content is *highlighted*, which would rather suggest a focus function.

Extended reported speech may also have a *listing* function where the reports are presented as a series of discourse topics. It often corresponds to a lexical matrix verb in English, that is, *think*, *want,* or *define*, although translations are more diverse for the attitudinal, aspectual/temporal and data structuring typologies. The constructions have become conventionalised to such a degree that, at least in some languages, they have fully grammatical traits: cause, complement, conditional, discourse marker, evidence, quotation, purpose, similitude, subordinator, or topic.

However, the samples involve an interpretation of indirect causation that partially requires a structural re-analysis of the reported speech construction involved. It triggers a change in semantic roles: the matrix subject becomes the *causer* argument and the indirect object, as is the oblique object, is the *object talked about*. In this sample, the *causee* is left implicit. Even though extended meanings in reported speech may be similar across languages, it should not necessarily be assumed that that arise via exactly the same pathways.

These contain a redundant verb of saying that serves the key function of connecting a main clause describing cognitive activity with a complement clause specifying this cognitive activity. A generalisation that could be made over this subtype is that the report unit indicates a hypothetical or otherwise qualified event or action. This meaning is quite simply derived from the full meaning of a reported speech construction, which is the case for the next functions: discourse markers, evidence, quotes, and reports. Reported evidence could be otherwise labelled as *hearsay* or *reported evidence*.

The purpose interpretation appears on the one hand related to the *want/*intention sense, but the translation *in order to* will also reflect a more grammatical interpretation,

involving elements that may be used to introduce additional syntactic constituents. The unit occurs in subordination. Such patterns are in part a typical genetic property of languages, but also hold implications for the relation between common categories of reported speech, such as direct & indirect speech in relation to extended reported speech. Purpose interpretations are common among languages, as, for example, the interpretation 'to do intentionally, deliberately'.

Comparison/similarity meanings are widely attested in the literature and, like attitudinal meanings, can be derived from a common semantic component of reported speech constructions. Despite the wide variety illustrated above, what stands out is how regular the meaning extensions in reported speech appear to be across unrelated languages. None of the subtypes appears only once and the very few additional functions can be related to more regularly-described characteristics.

The verb *say* often combines with the aspectual interpretations or the causative ones. In such contexts, it does not contribute any lexical meaning to the construction, but merely connects the sentence elements, or hosts cross-referential/temporal affixes. It has a different generalisation level than a full reported speech construction and, cross-linguistically, the development can be seen to occur in the opposite direction in some languages. Reported speech constructions have been noticed to contain a generic action verb, often glossed as *do*. In the grammatical context of a reported speech construction this gets the lexical meaning of *say*. In order to contextualise the observations it is useful to gain an impression of how widespread the phenomenon is in the world languages. It seems that it is not restricted to certain areas or language groups but can be found all around the world. It demonstrates structural similarities among samples of extended reported speech with comparable interpretations in unrelated languages, which lends insight into how interpretations arise.

Extended reported speech occurs globally, and understanding its variability requires a wide variety of samples, assembled according to the distribution of languages across the macro-areas and according to a classification, as a set of closely related languages with a common focus and similar patterns of linguistic borrowing. Extended reported speech is not an isolated phenomenon only attested in some parts of the world, but occurs as independent from language families or contact areas, with about half of the existing languages displaying the phenomenon. The occurrence of extended reported speech is independent from geographical regions. Nevertheless, two areas slightly stand out in opposite settings: Western Europe and South-East Asia. The patterns highlight the distinction between extended reported speech, as opposed to the common phenomenon of the creative, metaphorical use of conversation to express non-speech meanings in fictive interaction. While the latter forms of use are common in spoken standard average European languages, extended reported speech is not so frequent.

The *want* interpretation of extended reported speech has been described as an *intentional* or *desiderative* construction but its cross-linguistic structural realisation appears to be rather consistent: it includes an embedded first person and a non-present/non-actual tense in the report. In addition to singular first person subjects in the report, all samples are combined with a non-present tense or unreal mood. Future tense

occurs in several samples, but with optative mood, or imperfective aspect. In addition to first person singular, other person and number values can be seen in the reports of *want* extended reported speech, such as non-singular forms. In contrast, the tense/mood values in the report units are all non-present/non-real. A further step in generalisation is to highlight what it signals: a first person subject in the report necessarily indicates co-reference with the subject of the matrix. This form is due to a morpho-syntactic language restriction, not allowing the combination of any other tense forms with applicative marking. Similarities between the occurrences of extended reported speech are not only semantic; they appear to share a structural basis. While we would not predict that all extended reported speech across languages can be qualified in terms of a restricted set of formal features, the relative frequency and correspondence of structures involved in extended reported speech deserves more attention than it has received in the literature so far.

There is a very small lexical range of main verbs with which it appears to combine: the lexical matrix verbs are either speech verbs, or cognition verbs. Other samples involve the verbs *think* and *search*. In many languages, the application of this form is limited to only a small class of complement-taking verbs, closely related to the semantic domain of speech and thought.

The shift from a lexical to a grammatical element spreads from one/few lexical combinations and constructions to ever more lexical contexts. It also neatly suggests a path via which structures become established, from occurring with more speech-like matrix/main clauses, to increasingly less speech-related ones. Dependent inflections signal varying degrees of conventionalisation. These involve referential features and tense or mood forms. Adverbs targeting various parts of a sentence can be used to diagnose boundaries and scope relations between them.

Reported speech is a linguistic structure with relation to grammatical and lexical meaning. Extended reported speech cross-cuts such classical categorisations of reported speech and indicates that there is more continuity within the domain of reported speech than it is sometimes assumed. Extended reported speech not only places metaphors of communication centrally in the way in which humans think and speak about the world, but it acknowledges meta-linguistic reflection and reported speech as shaping forces in the emergence and evolution of grammatical categories.

Despite the great variety of reported speech forms in the world languages, the definition suggests that a reported speech construction should at least indicate three meanings: first, it should signal that the report unit is demonstrated/depicted not stated. Reported speech also introduces an opposition between a perception event and the current speech event, thus delineating the evidence. Reported speech explicitly or implicitly allows for the attitude of the current speaker towards the content of the attributed utterance (an element of distancing). Interestingly, such meanings are close to the meaning extensions of fictive interaction seen in sign languages.

The processes of re-casting and re-scaling roughly correspond to those types of extended reported speech in which the reported speaker appears to have acquired a non-locutionary role, for example that of a *thinker/intention holder*. These processes obviously

mutually imply each other, but could still be seen as distinct diachronic pathways. It appears to be a strategy to identify specific referents both in reported speech and in extended interpretations. Construction frames differ in word order and the specific combination of elements. Reported speech typically signals that the content of the report is grounded in a perspective other than that of the current speaker at the speech moment. Where the construction involved is still structurally identifiable as reported speech it constitutes a form-function mismatch in which the typical meaning would indicate a change in perspective.

Negotiation strategies are quite regular and relate to a common semantic origin, sharing the structural features of the fictive interaction. In extended reported speech a connection appears to emerge between the representation of other people's utterances and grammar.

Conversation metaphors are a frequent strategy for speakers to explain complex ideas and affect language at any grammatical level. Furthermore, the ability to reason stems from a discursive need to evaluate the effectiveness of personal arguments in conversation. In human evolution, this ability must have been predated by the capacity of recognising others' world view and knowledge as different from one's own. This scenario assigns a central role to linguistic reflexivity in language evolution: it requires speakers to reflect on the form and meaning of *what is said*, i.e. the ability to *turn language on itself*. If linguistic reflexivity (thinking & talking about language) is at the heart of complex grammar progress, reported speech is at the heart of language evolution, which explains its universality in the languages of the world and its relation to grammatical categories.

Considering the importance of conversation metaphors in language, semantic extension of reported speech structures may be cyclical or run parallel to other diachronic developments. The semantic components of reported speech provide a model for the lexical and grammatical meanings. Once the communicative utility of this meaning is adopted by the speech community, it may be marked by a special form of a reported speech construction, or a newly emerged form dedicated to this specific sense. In this scenario, reported speech constructions may either have acted as a formal source for grammatical categories associated with functions or a semantic model.

Nonetheless, the regularity of the large range of semantic extensions of reported speech, as well as their apparent similarity to the meanings of some of the most basic grammatical categories in the languages of the world, is unlikely to be coincidental. Above all, it motivates the importance of gaining a deeper understanding of the diversity of structures and meanings associated with extended reported speech and their relation to perspective expressions and grammar more generally.

Bibliography:

Alexander, L. G. *English grammar practice,* Longman, New York, 1999
Altenberg, E. P, Vago, R. M. *English grammar,* Cambridge University Press, Cambridge2010
Azar, B. S. *Fundamentals of English grammar,* Longman, White Plains, NY, 2003
Badalamenti, V., Henner-Stanchina, C. *Grammar dimensions,* Heinle&Heinle, Cambridge, MA, 2000
Barron, A, Schneider, K, (Eds.), *Pragmatics of Discours*e, Berlin, Mouton de Gruyter, 2009
Beaumont, D., Granger, C. *The Heinemann English grammar*, Heinemann, Oxford, 1992

Brown, E., Miller, J., *Syntax: a linguistic introduction to sentence structure,* Hutchinson, 1980
Carter, R. A, McCarthy, M. J., *Exploring Spoken English,* Cambridge University Press, 1997
Chapman, J, *Handbook of Grammar and Composition* 4th ed. Pensacola, FL, Beka Book, 2003
Chomsky, N *Syntactic Structure*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1957
Dörnyei, Z, *Psychology of Second Language Acquisition* Oxford, Oxford University Press, 2009
Douglas, D, *Assessing Languages for Specific Purposes*, Cambridge University Press, 2000
Green, A, *Language Functions Revisited,* Cambridge, UCLES/Cambridge University Press, 2012
Halliday, M. A. K., *Introduction to Functional Grammar,* Arnold, 1985
Huddleston, R., *Introduction to the Grammar of English,* Cambridge University Press, 1984
Jespersen, O. *Essentials of English Grammar,* Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1964
Leech, G., Svartvik, J., *A Communicative Grammar of English*, Longman, 1975
Leech, G., Deuchar, M., Hoogenraad, R., *English Grammar for Today*, Macmillan, 1982
Levelt, W. J. *Speaking: from intention to articulation*, Cambridge, MA. MIT Press, 1989
McCarthy, M. *Spoken Language and Applied Linguistics,* Cambridge University Press, 1998
Morrow, K. (Ed.) *Insights from the Common European Framework,* Oxford University Press, 2004
Mulvey, D. *Grammar the easy way,* Barron's Hauppauge, N.Y. 2002
Murphy, R., Smalzer, W. *Grammar in use,* Cambridge University Press, Cambridge, 2000
Murphy, R. *English grammar in use* - Cambridge University Press - Cambridge2012
Parrott, M. *Grammar for English language teachers,* Cambridge University Press 2010
Peck, J., Coyle, M. *The student's guide to writing,* Macmillan, Basingstoke, 2005
Quirk, R., Greenbaum, S., *A University Grammar of English*, Longman, 1973
Shea, A, *Bad English: A History of Linguistic Aggravation*, Perigee, NY, 2019
Swan, M., Walter, C., *Oxford English grammar course,* Oxford University Press, 2011
Swick, E. *English grammar for ESL learners,* McGraw-Hill, Chicago, 2005
Vince, M. *Macmillan English grammar in context,* Macmillan Education, Oxford 2008
Weir, C. J. *Language Testing and Validation: An Evidence-Based Approach*, Oxford, Palgrave, 2005
Young, D. J., *The Structure of English Clauses,* Hutchinson, 1980

ORGANIZING TEACHING AND LEARNING OF FINANCIAL MANAGEMENT FROM THE PERSPECTIVE OF STUDENT-CENTERED EDUCATION

Eugenia BUȘMACHIU
Assoc. Prof. PhD., Academia de Studii Economice din Moldova
Sofia CĂPĂȚÎNĂ
Assoc. Prof. PhD., Universitatea Cooperatist-Comercială din Moldova

Abstract: Financial management provides tools to enable professionals in the field to acquire knowledge and skills in the educational and continuous training process in order to manage their own financial resources and those who entrust them.
The educational process is the intended, conscious and organized teaching-learning-evaluation activity, carried out in an institutionalized educational area, with a determined teaching technology, with certain anticipated and achieved results.
Integrating educational technologies into formative education requires the university to focus on developing thinking, thereby selecting the content, methods, forms and criteria of training and assessment, i.e. developing the educational technology that develops a certain sustainable style of learning.

Keywords: educational process, methodology, educational technology centered on the axiology of the educated.

Introducere

În noile orientări ale învăţământului problema interacţiunii profesorului şi studentului este una fundamentală. În acest context apare evidentă necesitatea de a transforma învăţământul într-un sistem educaţional centrat pe student, care se axează pe nivelul de dezvoltare a potenţialului acestuia, aplicând tehnologii adecvate.

În condiţiile când sistemul învăţământului se confruntă cu probleme metodologice, noile valori umane trebuie valorificate în dimensiunea tehnologică de artă a instruiri şi educaţiei. În acest sens instituţiile de învăţământ trebuie sa aplice cu maximum de eficienţă noile tehnologii educaţionale.

Integrarea tehnologiilor educaţionale în cadrul învăţământului formativ presupune ca universitatea să se centreze pe dezvoltarea gândirii, selectând prin aceasta conţinutul, metodele, formele şi criteriile de formare şi evaluare, adică să elaboreze acea tehnologie educaţională care dezvoltă un anumit stil de învăţare cu efect durabil.

I. Strategia didactică - conţinut teoretic

În termeni simpli, didactica este sinonimă cu predarea-învăţarea-evaluarea. Şi totuşi, în acelaşi timp, o abordare didactică presupune o abordare foarte structurată şi informată a predării.

Didactica este teoria generală a învăţământului, ştiinţa organizării şi desfăşurării cu succes a procesului de învăţământ.

Tabelul 1. Formele didacticii

Formele didacticii	***Didactica tradiţională:***	• tip magistrocentrist (sec. XVII-XIX) • pune accentul pe activitate de predare • percepţia – sursă de cunoştinţe • imaginea este "celula gândirii" • elevul –tratat ca obiect al educaţiei • orientarea individualistă condusă de „carte" • bazată pe memorie şi reproducere • orientată spre produs
	Didactica modernă:	• tip psihocentrist (sf. sec. XIX-XX) • accentuează activitatea de predare-învăţare • acţiunea externă mintală –sursă de cunoştinţe • operaţia e „celula gândirii" • accent pe latura formativă / educativă • elevul – subiect al educaţiei • relevă principiul educaţiei permanente • efort propriu, individual – cheia reuşitei • autoevaluare, autoreglare
	Didactica postmodernă:	• tip curricular (sf. sec. XX - XXI) • accent pe activitatea de predare-învăţare-evaluare • cunoştinţe euristice • centrare pe obiective-conţinuturi-evaluare • studii individuale • învăţare formativă

Sursa: Nicolae Silistraru, Vademecum în pedagogie, Chişinău, 2011, p.28

Autorii precum *R.Iucu* sau *S.Cristea* analizează perspectivele strategiei didactice în diversitatea şi complementaritatea lor şi evidenţiază câteva repere de abordare a acestora, sistematizate pe axa de la simplu la complex după cum urmează:

- *rezultat al interacţiunii mai multor procedee* angajate în direcţia îndeplinirii obiectivelor propuse sau ansamblul de procedee prin care se realizează conlucrarea dintre profesor şi student în vederea predării şi învăţării unui volum de informaţie;
- *metode generale*, de tip expozitiv şi interogativ, implicate în reuşita actului de instruire;
- *mod de corelare a metodelor*, stabilit în funcţie de forma de organizare a procesului instructiv-educativ;
- *un ansamblu de resurse şi metode planificate şi organizate* de profesor în scopul de a permite studenţilor să atingă obiectivelor stabilite;
- *structură procedurală*;
- *un ansamblu de acţiuni coordonate şi armonios integrate* menite să dirijeze învăţarea în vederea realizării obiectivelor preformulate;
- *modalităţi de programare a evenimentelor* din cadrul activităţii didactice;
- *ansamblu de decizii* care trebuie adecvate fiecărei situaţii concrete.

Cercetările pedagogice propun diverse accepţiuni de abordare sistemică a conceptului de strategie didactică.

Savanţii *N.Bucun* şi *Vl.Guţu* reliefează următoarele trei aspecte:

- *aspectul ştiinţific*, strategia didactică este parte componentă a ştiinţelor educaţiei;
- *aspectul descriptiv*, strategia didactică se descrie ca algoritm al procesului educaţional şi ca ansamblu al obiectivelor, conţinuturilor, metodelor şi mijloacelor didactice;
- *aspectul acţional*, strategia didactică realizează la propriu procesul tehnologic, reglând funcţionarea tuturor mijloacelor implicate.

Aceiaşi autori etalează trei aspecte de manifestare a conceptului de strategie didactică:

- *la nivel general pedagogic*, strategia didactică ghidează întregul proces educaţional în unitatea de învăţământ şi poate fi considerată echivalentă noţiunii de sistem didactic, incluzând ansamblul obiectivelor, conţinuturilor, mijloacelor şi metodelor de învăţământ, algoritmul activităţii subiecţilor procesului educaţional;
- *la nivelul didacticilor particulare*, strategia didactică reprezintă ansamblul de metode şi mijloace pentru atingerea obiectivelor proiectate în cadrul unei discipline concrete;
- *la nivelul secvenţial*, strategia didactică reprezintă realizarea tehnologică a unor secvenţe ale procesului instructiv.

Sunt câteva dintre aspectele asupra cărora teoria pedagogică trebuie să se pună de acord privind definirea strategiei didactice:

- *reducerea strategiei educaţionale* doar la o parte a elementelor sale component,
- *extensiunea acesteia*, dincolo de structura, la funcţionalitate şi procesualitate,
- *centrarea unilateral* a semnificaţiei sale doar pe unul dintre procesele componente ale actului didactic.

Astfel strategia educaţională devine *un anumit mod de combinare*- considerat optim în contextual dat, a metodelor, procedeelor, mijloacelor de învăţământ, modului de organizare a învăţării în derularea lor secvenţială pentru atingerea obiectivelor instructive-educative.

Atunci când se pune problema configurării unei strategii educaţionale, există mai multe perspective de focalizare:

- *obiectivele de realizat*, în funcţie de acestea se structurează întregul curriculum;
- *conţinuturile* pe care se centrează procesul didactic, strategiile depind de natura, complexitatea şi volumul acestora;
- *metodele* prin care acestea se prelucrează, comunică, asimilează, profilul strategiei este determinat, în mod fundamental, de metoda pe care se articulează;

- *selectarea,* combinarea şi dozarea componentelor strategiei în raport cu ansamblul factorilor determinanţi.

Conform autorului *L. Vlăsceanu*, se poate proceda la o sistematizare teoretică a celor mai utilizate taxonomii ale strategiei:

- forma de organizare a activităţii: microgrupală, frontală;
- modul de organizare a conţinutului învăţării: fragmentat, integrat, global;
- modul de prezentare a conţinutului învăţării: expozitiv, problematizat, euristic;
- modul de intervenţie a educatorului in timpul lecţiei: permanent, episodic, alternativ;
- modul de programare a sarcinilor aplicative şi de consolidare: imediat, seriat, amânat.

Dacă la aceste criterii adăugăm şi altele cum ar fi: modul de dirijare, tipul învăţării, tipul raţionamentului abordat, natura competenţelor dominante, mijloacele de învăţământ folosite, tipul lecţiei avem o imagine de ansamblu asupra diversităţii paletei strategiilor educaţionale prin intermediul cărora se poate interveni active şi creative în activităţile didactice[1].

Totodată observăm delimitarea conceptuală a strategiei didactice faţă de alte elemente importante aplicate în procesul de formare precum: metoda de predare, procedeul metodic, tehnologia didactică şi tehnica didactică (tabelul 1.):

Tabelul 2. Delimitarea conceptuală a strategiei didactice

	Metoda de predare	Procedeu metodic	Strategia didactică	Tehnologie didactică	Tehnica didactică
Descriere	- principiile şi metodele/instrumentele utilizate de profesori pentru a permite învăţarea elevilor/studenţilor. *Metode: de organizare, de stimulare, de control.*	-modalităţi concrete de exprimare a metodelor: *-proces;* *-operaţiune;* *-realizare (conduct).* *Tehnici;* *Practici;* *Comportament.*	-un ansamblu de acţiuni şi operaţii de predare – învăţare, în mod deliberat structurate sau programate, orientate în direcţia atingerii, în aceste condiţii de maximă eficacitate, a obiectivelor prestabilite”.[2]; =vizează procesul de instruire în ansamblu si nu o secvenţă de instruire.	-ansamblul structurat al metodelor, mijloacelor, al strategiilor de organizare a procesului de învăţământ, puse in aplicare in interacţiunea dintre educator si educat, printr-o strânsă corelaţie cu obiectivele pedagogice, conţinuturile transmise, formele de realizare a instruirii si modalităţile de evaluare.	- favorizează dezvoltarea creativităţii, abilităţile de lucru individual.

[1] Conferințele educația: quo vadis?/Studentul – viitor profesor față în față cu școala/Chișinău: Ed. ProDidactica, 2003- 92 p.
[2] https://edict.ro/strategii-didactice-definitii-delimitari-conceptuale/

Exemple/Management financiar	Expunerea, Prelegerea, Studiu de caz, Învăţarea bazată pe anchete, Coduri QR, Învăţarea bazată pe proiecte, Tehnologie de grup, .Jigsaw-uri, etc.	Ex. la tema: **Valoarea in timp a banilor** - explicaţie, demonstrarea prin formule, aplicaţie în Excel + exemplu practic.	-Învăţarea prin competiţie (se lucrează individual în competiţie, curba „de la cel mai slab" la „cel mai bun"), - învăţarea prin cooperare (lucru in grup), Individualiste (fiecare pe cont propriu, individual).	Table electronice/interactive, învăţare inversată, tehnologii de videoconferinţă pentru computere desktop şi laptopuri, e-learning, video-audio asistat EdTech, tehnologia, Blockchain, gamificare, social Media, Programe STEAM etc	Instrucţiuni directe, *BLENDED LEARNING.* Cooperare (proiect financiar, prezentare elaborate în cooperare)

În fine, menţionăm că acţiunea de structurare concretă a oricărei strategii educaţionale trebuie să pornească de la factorul uman şi să parcurgă toate dimensiunile curriculum-ului, inclusiv componentul evaluării.

II. Specificul organizării procesului educaţional centrat pe student în cadrul învăţământului superior

Învăţarea despre managementul financiar oferă instrumente, care le permit specialiştilor din domeniu să dobândească în procesul educaţional şi cel de formare continuă, cunoştinţe şi competenţe în vederea gestionării resurselor financiare proprii şi a celora care le încredinţează.

Procesul educaţional reprezintă activitatea intenţionată, conştientă şi organizată de predare-învăţare-evaluare, realizată într-un spaţiu educaţional instituţionalizat, cu o tehnologie didactică determinată, cu anumite rezultate anticipate şi realizate.

Dezvoltarea societăţii din ultima perioadă impune o serie de provocări faţă de care domeniul educaţiei nu poate rămâne indiferent. Competenţele, valorile de care au nevoie studenţii noştri pentru reuşita personală şi socială nu pot fi formate în întregime prin intermediul disciplinelor fundamentale. Noua tendinţă în educaţie are obligaţia de a apropia procesul educaţional de fenomenele prezente şi de comportamentul indivizilor şi a comunităţii în vederea cunoaşterii şi a abordării decizionale şi creative. Provocările au demonstrat faptul că accentele trebuie orientate spre conştientizare, cooperare, gândire critică şi creativă, spre adaptabilitate şi interpretarea mediului de afaceri mereu în schimbare,

Oare poate învăţământul tradiţional să răspundă unor asemenea deziderate?

Conţinuturile curriculare ale procesului de învăţământ sunt considerate componentele acestuia prin intermediul cărora se realizează principala activitate a procesului de învăţământ învăţarea.

Dezvoltarea unui curriculum nu poate fi desprinsă de schimbările şi tendinţele economice şi cele socio-politice. Accentul agendei actuale în domeniul învăţământului superior este focusat pe competenţe şi pe rezultate. Cerinţele de bază faţă de universităţi

este de a „produce” o forţă de muncă calificată pentru piaţa muncii pe domeniile de formare.

La baza dezvoltării curriculei la unităţi de curs, managementul financiar stau competenţele de care au nevoie absolvenţii la programele de specialitate, definite de către cadrul legal, entităţile de acreditare, organizaţiile profesionale naţionale şi internaţionale, practicienii, cadrele didactice şi nu în ultimul rând cerinţele beneficiarilor-studenţi, fie la ciclul I licenţă şi sau la ciclul II master la care se predă disciplina în cauză. Cu toate acestea, lipsesc definiţiile competenţelor cerute de toţi studenţii implicaţi în programul de management financiar în vederea satisfacerii cerinţele profesionale pe termen lung, precum şi înţelegerea modului de dezvoltare a acestor competenţe în cadrul curriculum-ului managementului financiar.

Printre componentele procesului de învăţământ enumerăm:

- ✓ *Cunoştinţele* care reprezintă componenta ideatică, cognitivă a procesului de învăţământ exprimată prin informaţii sub formă de noţiuni, principii, legi, teorii, ipoteze care se predau şi se învaţă la o anumită disciplină de învăţământ sau pe ansamblul acestora. Cunoştinţele transmise de profesor trebuie sa fie ştiinţifice, organizate sistemic, clare, accesibile particularităţilor de vârstă.
- ✓ *Priceperile* reprezintă componenta formativ-acţională a procesului de învăţământ exprimată prin capacitatea de a aplica cunoştinţele în mod conştient, activ, participativ în condiţii variate, schimbate. La didactică se pot forma priceperile de a aplica metodele didactice de predare, de învăţare, de evaluare în mod diferenţiat în funcţie de situaţia de învăţare, de subiecţii educaţionali, de obiectivele propuse.
- ✓ *Deprinderile* sunt priceperi transformate în sisteme automatizate. Deprinderile didactice au atât aspecte pozitive, de desfăşurare cursivă, eficientă a procesului de învăţământ cât şi aspecte negative care pot duce la rigidizarea acestuia, la repetarea lui necreativă.
- ✓ *Obişnuinţele* sunt componente formativ-acţionale, de aplicare a cunoştinţelor în mod curent şi frecvent ca o necesitate vitală, de obicei ca un act reflex total. Învăţarea unei meserii sau profesiuni presupune formarea unor obişnuinţe profesionale care pot fi extinse în anumite limite şi în afara ei.

Tabelul 3. Componentele procesului de învăţământ a cursului Management Financiar

Unitate de curs: Management Financiar	
Cunoştinţele	cunoştinţe generale despre managementul financiar, procedurile financiare, instrumentele şi formele de finanţare, cunoaşterea aprofundată a principiilor de management financiar, aplicarea şi cunoaşterea cadrului legal din domeniu, aplicarea tehnicilor de analiză, prognoză şi practici de management financiar.
Priceperile	raportarea financiară, analiza tendinţelor pieţei, prognoza financiară etc.
Deprinderile	gestiunea datoriilor, economisirea banilor pentru pensii sau cheltuieli neprevăzute, ţinerea evidenţei stricte a cheltuielilor, cheltuirea exagerată a resurselor etc.
Obişnuinţele	raportare periodică, efectuarea plăţilor, negocierea etc.

În cadrul tehnologiei didactice au fost desprinse: paradigma cadrului didactic, paradigma studentului, învăţarea ca achiziţie a informaţiei, învăţarea ca multiplicare a cunoştinţelor, învăţarea ca identificare a sensurilor, învăţarea ca înţelegere a realităţii, învăţarea după concepţia asimilării experienţei, orientarea spre structura personalităţii, caracteristica structurii şi conţinutului, tipul de organizare şi dirijare a activităţii cognitive, metoda şi mijlocul de instruire, categoria celui ce învaţă, condiţiile modernizării şi modificării sistemului tradiţional, metaînvăţare.

În experiment au fost antrenate 110 cadre didactice universitare (32 UST, 28 UCCM, 30 USM, 20 IŞE), s-a constatat:

- 88 (80%) din cei chestionaţi cunosc *tehnologia didactică*;
- 17 (15,5%) au indicat unele etape la elaborarea unei tehnologii didactice;
- 5 (4,5%) din cei chestionaţi nu cunosc care sunt etapele de elaborare a unei tehnologii didactice.

Concluzionând, că studiile de la masterat mereu se va insista pe formarea competenţelor studentului cercetător spre proiect de cercetare individuală, spre aplicarea competenţelor studentului cercetător, cât şi pe cooperarea ştiinţifică interuniversitară.

Din perspectivele învăţământ*ul superior* şi adaptarea la cerinţele internaţionale putem menţiona necesare următoarele acţiuni:

- îmbunătăţirea continuă a noii structuri a învăţământului superior;
- perfecţionarea/compatibilizarea conţinuturilor, curricula, planurilor de învăţământ prin centrarea pe student, axarea pe finalităţi de studiu şi competenţe;
- dezvoltarea dimensiunii sociale a învăţământului superior;
- promovarea învăţământului şi formării continue;
- dezvoltarea în continuare a cadrului normativ ce ar contribui la angajarea eficientă a tinerilor specialişti în câmpul muncii. Crearea unui sistem de facilitare şi integrare a absolvenţilor în piaţa muncii, orientat la necesităţile pieţei.

Rezolvarea problemei nu rezidă numai în schimbări de planuri de învăţământ şi de curriculum, ci mai ales în schimbări referitoare la implementarea lor. Adaptarea lor la sistemul de formare la distanţă şi la alte provocări create de factori imprevizibili. Cheia succesului se află atât la teoreticieni cât şi la practicieni şi constă în proiectarea, organizarea şi realizarea unui demers didactic în, între şi dincolo de orice disciplina - abordare transdiciplinară a învăţării.

Având în vedere că tinerii care sosesc pe piaţa muncii trebuie ca, pe lângă un nivel corespunzător de instruire şcolară, să aibă o serie de calităţi în ceea ce priveşte comunicarea, creativitatea, autonomia şi luarea deciziilor, autorii propun, printre altele, o reconsiderare a sistemului de evaluare în cadrul examenelor, în contextul unei dezvoltări mai ample a învăţământului.

Concluzii

Rezultatele investigaţiei ne permit să conchidem:

- tehnologiile educaţionale reprezintă un fenomen procesual complex, integrat incluzând resurse umane şi materiale, proceduri, proiectare şi organizare, precum şi realizarea obiectivelor educaţionale, monitorizarea şi evaluarea acestui proces;
- integrarea tehnologiilor educaţionale în învăţământul superior presupune o reunire a tehnologiilor educaţionale în procesul educaţional respectând cerinţele de planificare, de proiectare, de realizare şi de apreciere, care ar include scopul, condiţiile şi rezultatele.

Bibliografie

Bîrzea C. Arta şi ştiinţa educaţiei. Idei pedagogice contemporane. Bucureşti: Ed. Didactică şi Pedagogică, 1998. - 218 p.
Ciontescu M. Strategii didactice. Liceul de Informatică Stefan Odobleja, prezentare PP
Cerghit I. Metode de învăţământ. Bucureşti: E.D.P., 1976. - 193 p.
Cerghit I. Perfecţionarea lecţiei în şcoala modernă. Bucureşti: E.D.P., 1983. - 228 p.
Cristea M. Sistemul educaţional şi personalitatea: dimensiunea estetică. Bucureşti: E.D.P., 1994. - 159 p.
Cerghit I. Metode de învăţământ. Bucureşti: Ed. Polirom, 2006
Filimon L. Pedagogie - fundamentarea ca ştiinţă. Bacău: Ed. Didactică li Ştiinţifică, 1996. - 259 p.
Grigore M. Scrieri de psihopedagogia grijii – eclipsa umanului în educaţie. Iaşi: Spiru Haret, 2003. - 150 p. 1.
Iucu L. Instruirea şcolară. Iaşi: Ed. Polirom, 200
Joiţa E. Didactica aplicată, Partea I. Craiova: Ed. Gh. Alexandru, 1994.
Tendinţe în economia Moldovei / IEFS, nr.1(trim.1), 2011.
Secrieru A. Finanţe publice. Instrumente şi mecanisme financiare de intervenţie guvernamentală. Chişinău: Ed. Epigraf, 2004. – 120 p.
Silistraru N. Vademecum în pedagogie, Chişinău: UST, 2011. - 192 p.
Stanciu M. Didactica postmodernă. Suceava: Ed. Universitatea Suceava, 2003.
Ulian G., Doga-Mîrzac M., Rotaru L. Finanţe publice. Note de curs şi aplicaţii pentru seminar. Chişinău: Ed. USM, 2007.- 256 p.
Vlăscianu L., Şoiţu L., Gherciu D. Strategii educaţionale centrate pe elev. Bucureşti: Ed. Allha MDN, 2006
Vlăsceanu L., Cerghit I. Curs de pedagogie. Bucureşti: 1988 - 249 p.
Conferinţele educaţia: quo vadis?. Studentul– viitor profesor faţă în faţă cu şcoala. Chişinău: Ed. ProDidactica, 2003- 92 p.

THE INTEGRATION OF ANGLICISMS IN THE ROMANIAN LANGUAGE, RIGHT OR WRONG?

Mihaela MUREȘAN
Assoc. Prof. PhD., Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract: The words of English origin which make their way into the Romanian vocabulary became integrated over time, thus being used by Romanian speakers on a daily basis. Once the anglicisms have become part of the Romanian language, they may have variations, depending on the speakers, who may choose to alter their form either by writing them differently, or altering their pronounciation.

Keywords: Romanian language, mediatic language, words of English origin, anglicisms, vocabulary

Din punctul de vedere al normei lingvistice, procesul de asimilare al anglicismelor în fondul lexical românesc este caracterizat prin două tendințe date de abordările unor lingviști, și anume propunerea păstrării formei originale a termenului englezesc sau adaptarea cuvântului nou intrat în sistemul limbii române.

Deşi anglicismele sunt, în marea lor majoritate, termeni incomplet adaptaţi la limba gazdă, prin frecventa lor utilizare de către vorbitorii români, ele se ”românizează”, devenind cuvinte care se pliază pe regulile gramaticii limbii române şi integrându-se astfel în limbă. Există anglicisme care sunt folosite în variante diferite de către vorbitori sau sunt întâlnite în limbajul mediatic românesc cu forme schimbătoare sau fluctuante. Printre cauzele generatoare de dificultăţi şi abateri în ceea ce priveşte asimilarea acestor importuri lingvistice există o *cauză obiectivă:* aceasta se bazează pe noutatea apariţiilor împrumuturilor, restricţionarea în unele registre ale limbii, precum în cel cult, specializat şi colocvial, distincţia dintre sistemele limbii române şi limbii engleze, presiunea sistemului limbii receptoare (Stoichiţoiu-Ichim, 2006, p.35).

Cauzele subiective (Stoichiţoiu-Ichim, 2006, p.35) reprezintă cel mai puternic aspect din procesul de asimilare, şi sunt date de: *insuficienta cunoaștere a limbii* engleze sau române, care generează greşeli de scriere sau citire prin utilizarea pleonasmelor, a contrucţiilor sintactice incorecte, asocieri contextuale neadecvate , traduceri greşite etc.; *comoditatea sau „legea minimului efort”*, care are în prim-plan snobismul lingvistic, exprimări abreviate şi trunchieri ale cuvintelor şi sintagmelor, preluate din engleză fără un minim efort de a căuta corespondentul în limba română sau de a le adapta (Stoichiţoiu-Ichim, 2006, p.35).

Asimilarea completă a unui anglicism presupune ca termenul englezesc să fie adaptat atât fonetic, cât şi grafic la fondul lexical românesc, astfel încât să devină un termen autohton, supus normelor aflate în vigoare. Există şi anglicisme din limbajul colocvial, utilizate de către vorbitori într-o formă care nu se regăseşte, de regulă, în dicţionare. De pildă, *blugi* pentru *bluejeans, bişniţă* pentru *business, living* pentru *living room* etc.

În cazul cuvântului *blugi*, acesta este singurul înregistrat sub această formă în DN3[1], DCR2[2], MDN[3] şi DOOM2[4]. Nu se menţionează extinderea sa de sens, deşi aceasta există şi este aceea de *material specific*: *Am o geacă* ***de*** *blugi*. Mai mult, termenul *blugi* poate avea şi o altă semnificaţie, şi anume aceea de model vestimentar cu diverse culori care diferă de cea tradiţională: *Mi-am luat o pereche de blugi* ***negri***.

Atât în presă, cât şi în limbajul literar standard se observă modalităţi similare de adaptare a unor anglicisme utilizate cu forme abreviate: termenul *media*, de pildă, s-a format din segmentarea sintagmei pătrunse prin filieră englezească: *mass-media.* Lingvistul Gligor Gruiţă marchează importanţa acestui neologism şi explică pe îndelete interesul legitim pentru adaptarea lui, cât mai naturală şi mai rapidă, la sistemul limbii române (Gruiţă, 2007, p.119). Deşi a fost un anglicism utilizat pe scară largă, dificultatea adaptării sale a fost, după cum arată lingvistul Gligor Gruiţă, cauzată de caracteristicile elementelor care alcătuiesc cuvântul compus. Într-o primă fază a adaptării sintagmei, ea a fost înregistrată ca un cuvânt compus, genul neutru, numărul plural, datorită faptului că sensul este acela de *mijloace de comunicare în masă*. Apoi, sintagma şi-a câştigat statutul de substantiv la genul feminin, numărul singular (Gruiţă, 2007, p.120). Cu trecerea timpului, sintagma *mass-media* tinde să fie redusă la termenul *media*. Sinonimul anglicismului *media* este *presă* şi acesta din urmă a fost utilizat în mod frecvent. După o perioadă de variaţie periodică pe plan morfologic, uzul tinde spre
acceptarea în normă a noii variante, adică *media*.

În ceea ce priveşte *asimilarea incompletă* a anglicismelor, sunt destul de puţini termeni de acest gen şi, de regulă, specificul fonetic/grafic al cuvântului englezesc este cel care nu permite „românizarea" lui. Aceste anglicisme complet neasimilate fac parte din familia anglicismelor *de lux*, fiind destinate mai mult publicului tânăr, cunoscător al limbii engleze. Spre exemplu, sunt utilizaţi frecvent termeni precum: *trainee* - având sensul de *persoană inclusă într-un program de pregătire profesională*, *job ads* - pentru *anunţuri de angajare*, *hostess* – sinonim al *gazdei a unui eveniment* etc. Există împrumuturi englezeşti care, din punctul de vedere al grafiei, se scriu asemănător în ambele limbi. De exemplu, dacă în limba engleză anumite abrevieri se scriu cu majuscule, scrierea acestora în limba română se face tot cu ajutorul majusculelor: *VIP, PR, USB, PC, PIN, IT, IBAN, DJ, OK*.

Din punct de vedere fonetic, în cazul compuselor de tip alfabetic, există două posibilităţi de rostire. Prima este rostirea de reproducere, exactă sau aproximativă a pronunţiei englezeşti: *IT*/aiti/ (rom.) - *IT*/ aɪ'ti:/ (engl.), *OK*/*O.K.*/okeĭ/ (rom.) - *OK*/ okay/əʊ'keɪ/ (engl.), iar cea de-a doua este rostirea conformă normelor ortoepice ale limbii române: *ATM*/ateme/ (rom.) - *ATM*/eɪti:'em/ (engl.),*USB* /usebe/ (rom.) - *USB*/ju: es'bi:/(engl.).

Numeroase cuvinte englezeşti se folosesc în titlurile articolelor din media actuală, cu scopul de a atrage atenţia cititorilor, de a transmite un mesaj interesant şi familiar.

[1] Florin Marcu, Constantin Maneca, *Dicţionar de neologisme*. *Ediţia a III-a*, 1978, Editura Academiei, Bucureşti
[2] Dimitrescu, Florica, *Dicţionar de cuvinte recente*, *ediţia a II-a*, 1997, Editura Logos, Bucureşti
[3] Marcu, Florin, *Marele dicţionar de neologisme*, 2008, Editura Saeculum, Bucureşti
[4] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, 2005, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic

Însă, prin utilizarea frecventă a acestor anglicisme în titlurile şi în corpul de text ale articolelor de presă se ajunge la un abuz lingvistic, la o încărcare a normelor aflate în vigoare, la o utilizare incorectă a unor termeni. De cele mai multe ori, din dorinţa de a transmite informaţii numeroase în cât mai puţine cuvinte şi într-o formă aparte, astfel încât să atragă atenţia cititorilor, jurnaliştii se exprimă prin intermediul unui limbaj forţat şi chiar artificial, încercând să pară că stăpânesc perfect toţi termenii domeniului respectiv. În cazul în care utilizarea unui anglicism este vitală, fie deoarece nu există o traducere românească a termenului, fie pentru a sublinia importanţa mesajului sau a unei idei, jurnaliştii ar trebui să revină în corpul articolului cu explicaţii referitoare la acel cuvânt utilizat, astfel încât şi cei care nu sunt familiarizaţi cu respectivele anglicisme să reuşească să decodeze mesajul. Deşi motivele jurnaliştilor de a folosi cuvinte şi împrumuturi englezeşti sunt numeroase (forma scurtă a termenilor şi a sintagmelor, economie de spaţiu şi timp, registru lingvistic internaţional, conotaţii multiple, expresii sofisticate şi în ton cu moda lingvistică, o rezonanţă aparte etc.), ei ar trebui să acorde o importanţă riguroasă redactării articolelor de presă.

Subliniez faptul că utilizarea cuvintelor, a expresiilor sau a locuţiunilor englezeşti în publicaţiile de specialitate nu ar trebui să creeze probleme şi discuţii în rândul lingviştilor, aceştia din urmă fiind cei care sesizează inadvertenţele. Limbajul mediatic ar trebui să fie unul corect, în conformitate cu norma lingvistică, deoarece jurnaliştii şi publicul ţintă al trusturilor media ar trebui să deţină un limbaj specific comun.

Situaţia se schimbă în momentul în care sunt utilizate în exces anglicisme în publicaţiile generaliste cu public eterogen. Fondul comun de cunoştinţe nu este respectat şi acest lucru încalcă principiile elementare ale unei bune receptări a mesajului transmis. Invazia anglicismelor în fondul lexical românesc şi în limbajul mediatic aduce implicit şi procesul ”românizării” termenilor englezeşti, alături de constituirea *romglezei* ca idiom aparte.

Lingvista Adriana Stoichiţoiu-Ichim abordează şi acest aspect în scrierile sale, fiind de părere că problema românizării englezismelor şi *romgleza* constituie o îngrijorare a unor cercuri intelectuale româneşti faţă de avalanşa de anglicisme şi americanisme ce pun în pericol identitatea şi cultura limbii receptoare (Stoichiţoiu-Ichim, 2006, p.36).
Academicianul Eugen Simion abordează problema *romglezei*, definind-o drept „un jargon insuportabil care tinde să se împrăştie ca râia şi să prostească, să urâţească limba” (Stoichiţoiu-Ichim, 2006, p.7) , pentru că, în ultimul timp, majoritatea vorbitorilor români aleg să amestece româna cu engleza.

Lingvistul Gligor Gruiţă descrie *romgleza* ca fiind alcătuită din termeni specifici, numiţi ”cuvinte altoite”, cărora românii le adaugă sensuri noi, fără să ţină cont de norma lingvistică (Gruiţă, 2006, p.15).

Aşadar, limbajul mediatic românesc conţine multe cuvinte englezeşti, unele folosite corect şi adaptate normelor în vigoare din limba română, altele folosite incorect. În această eră a globalizării, a digitalizării şi a ritmului alert de dezvoltare a tehnologiei, au loc schimbări în societate, însă aceste schimbări nu ar trebui să ajungă să altereze limba română, atâta timp cât există un corespondent potrivit pentru termenii preluaţi din

limba engleză. De altfel, folosirea în exces a anglicismelor poate duce la îngreunarea înţelegerii mesajului, la exprimări greşite, la deformarea limbii vorbite şi scrise.

În textele mediatice şi în limbajul vorbitorilor români, amestecul dintre română şi engleză este unul evident. Pentru unii, *romgleza* este un fenomen negativ care duce la alterarea esenţei limbii, iar pentru alţii este o necesitate sau chiar o modă lingvistică.

Bibliografie:

Gruiţă, Gligor, 2007, *Gramatica normativă. 77 de întrebări, 77 de răspunsuri*, Piteşti, Editura Paralela45

Gruiţă, Gligor, 2006, *Moda lingvistică 2007. Norma, uzul şi abuzul*, Piteşti, Paralela 45

Stoichiţoiu-Ichim, Adriana, 2006, *Aspecte ale influenţei engleze în româna actuală,* Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti

Izvoare şi lucrări de referinţă:

DCR2 = Dimitrescu, Florica, *Dicţionar de cuvinte recente*, *ediţia a II-a*, 1997, Editura Logos, Bucureşti

DEX = *Dicţionarul explicativ al limbii române*, 1975, Bucureşti, Editura Academiei

DN3 = Florin Marcu, Constantin Maneca*, Dicţionar de neologisme*. *Ediţia a III-a*, 1978, Editura Academiei, Bucureşti

DOOM2 = Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, 2005, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic

MDN = Marcu, Florin, *Marele dicţionar de neologisme*, 2008, Editura Saeculum, Bucureşti

URBAN TOPOPHOBIA/TOPOPHILIA IN POSTMODERN POETIC DISCOURSE FROM BESSARABIA

Ludmila ŞIMANSCHI
Assoc. Prof. PhD, Moldova State University

Abstract: In this communication we have investigated the intimate poetic topographies of Chisinau space in postmodern texts the volumes of poetry "Gallery of Thoughts" of Doina Postolachi. Discovering interesting cases of denuded the resorts of our own youthful tatonations of urban existence, which seems to be hostile to self-affirmation, at Doina Postolachi, we focused our analytical approach on revealing the poetic challenges of topophobias, topophilias and tropophilias of urban space.

Keywords: topography, topophilia, topophobia, tropophilia, geopoetics, urban space, the image of Chişinău.

În studiul dat prezentăm rezultatele procesului de investigare a imaginii oraşului Chişinău în discursurile poetice ale Doinei Postolachi din volumul de poezie *Galerie de gânduri*, urmărind spaţiile de limbaj şi topografiile fiinţei intime, *topofiliile* [1], *topofobiile* [2] şi *tropofiliile* [3].

Topofilia şi *topofobia*, constructe latent mentale, definesc legătura afectivă umană cu mediul înconjurător: legăturile emoţionale şi cognitive ale unei persoane cu un loc. Legăturile emoţionale cu mediul material variază foarte mult de la persoană la persoană în intensitate, subtilitate şi mod de exprimare: mediile care modelează viaţa au puterea de a deveni purtători ai evenimentelor încărcate emoţional sau de a fi percepute ca simboluri. Brian A Hoey, profesor la Departamentul de sociologie şi antropologie al Universităţii Marshall din SUA, consideră că „ataşarea de un anumit loc (topofilia) sau relaţia esenţial negativă, sau cel puţin ambivalentă, între oameni şi loc care poate provoca în cele din urmă anxietate, frică şi depresie (topofobia) joacă un rol esenţial în construcţia identităţii personale” [4].

Locurile care ne marchează existenţa sunt explorate din perspective geopoetice divergente: „locuirea în cercuri concentrice împrejurul unui loc” [5] sau „privilegierea mişcării în spaţiu care se finalizează cu anihilarea sensului locului” [6]. Cercetătorul genovez Bertrand Levy în studiul *Genève, ville littéraire: de la topophobie à la topophilie* defineşte locul geopoetic ca centru de viaţă şi reflecţie şi îl percepe ca spaţiu antitetic al injocţiunii contemporane a mobilităţii geografice antitetice şi a mobilităţii ca stare de spirit: „Literatura este un receptor formidabil al memoriei locurilor, o cutie de rezonanţă a teritoriului care poate exprima un discurs topofilic sau topofobic. Într-adevăr, dacă literatura este capabilă să creeze un mit al unui oraş, atunci este susceptibilă să creeze şi un contra-mit geografic” [7, p. 136].

Explorarea contemporană a transformării relaţionării umane cu spaţiul în era globalizării şi a transmigraţionismului a provocat extinderea conceptuală a perceperii pozitive a spaţiului şi apariţia unui termen nou *tropofilia* [3], care completează setul

înrădăcinat, static şi stabil de relaţii cu locul şi exprimă dinamica stilului de viaţă, subminând ipoteza tradiţională a necesităţii stabilităţii, înrădăcinării prin recunoaşterea dorinţei puternice de mobilitate, experimentare a noilor forme de existenţă.

În volumul *Galerie de gânduri*, apărut la Editura *Prut Internaţional* în 2003, Doina Postolachi propune o insolită incursiune în subteranele stărilor de meditare intimă, expuse curajos spre cunoaştere prin dialogismul inerent poetic cu lectorul, în procesul defulării lente şi al denudării resorturilor propriilor tatonări tinereşti ale existenţei urbane, care pare a fi ostilă autoafirmării.

În primul text poetic din seria *Foişor Nord,* emoţiile plecării sunt concentrate în întreg spaţiu chişinăuian, familiar, ce devine receptacol, dar şi cutie de rezonanţă a zbuciumărilor sufletului răvăşit şi rătăcit, care abandonează traseul destinal format aici şi lasă doar amintirea sa. Transpare topologia oraşului transformat într-o făptură straniu însufleţită: „streşinile roşii de nesomn", „mă petrece gara", „turnul îşi flutură batista de fum" [8], exprimând idiolocalitatea, adică semnificaţiile unice ale locului interiorizat şi apoi stabilit ca experienţă trăită la maxim, realizând imersiunea în meandrele sinelui debusolat.

Seria lirică a consemnării plecării din oraş continuă cu al doilea text, în care se deconspiră motivul evadării şi, discursive, este schimbat intenţionat registru temporal şi regimul scriptural: de la înregistrarea directă a trăirii se ajunge la rememorarea rupturii radicale de trecut, de vechile gânduri triste, pentru a se detaşa definitiv, fără posibilitate de regret şi revenire: „eu îmi voi aşterne uitarea/ ca pe o limbă de pod/ şi niciodată/ să nu mă mai întorc" [8].

În lipsa fiinţei-personaj feminin, care a fugit din labirintul urban chişinăuian, indiferent la căutările de sine traumatizante, obiectele-indicatori ai prezenţei familiare îşi asumă rolul de păstrători ai energiei locuirii: caloriferul îmblânzeşte rumoarea gândurilor triste rămase, apropiindu-le şi împărţind cu ele vidul singurătăţii, iar ghetele, resemnate, intră în procesul aşteptării îndelungate a reluării vechiului ritual de a trece la picior oraşul pe aceleaşi trasee, cu îngândurarea specifică purtătoarei-stăpâne.

Relevantă este analogia de atitudine identică poetică faţă de spaţiul citadin în discursurile poetice ale tinerilor scriitori basarabeni scrise aproape în aceeaşi perioadă: „Ch-ău/ loc viran unde nu se întâmplă nimic" [9, p. 76] la Emilian Galaicu Păun şi „oraş mic şi pustiu,/ în care foarte rar se mai întâmplă/ câte ceva…" [8] la Doina Postolachi. În ambele cazuri, percepţia oraşului-capitală generează spaţii mentale poetice asociate unor sentimente de timp încremenit, recluziune negativă provincială, zădărnicie sterilă, care în niciun chip nu corespunde, nu răspunde dorinţei de manifestare a vitalităţii debordante a tinereţii avide de schimbare ontologică.

Totuşi, spaţiul domestic este revizitat sporadic şi, în ciuda trecerii timpului metamorfozat în praful depus pe rafturi şi a alienării prin trecere în posesia altcuiva „bucură alţi ochi" [8], durerea îşi ia revanşa şi copleşeşte cu noi forţe distructive sufletul, amintind de neşansa autoafirmării poetice de cândva: „Mă dor rândurile nescrise,/ mă dor tristeţile, cu care/ mi-am dăruit prietenii,/ mă doare singurătatea,/ să o împart/ cu nimeni…" [8].

Redundanța „gândului trist", prezent în fiecare enunțare lirică, comunică faptul că nu poate exista brusc un purgatoriu al ființei și este nevoie de o trăire intensă a plictisului și a nerecunoașterii de talent, pentru a conștientiza maturizarea și intrarea într-o nouă lume, cu un bagaj de frustrări depășite. Ca semn al neuitării care mai bântuie sufletul, personajul liric cere refacerea traseului factual prin oraș, dar și revenirea în locul unde i se poate oferi șansa să-și ia avântul din nou, după o încercare eșuată: „Dați-mi nesomnul lui Eliade/ și biblioteca mamei – / încă o dată să trec/ pe lângă Universitatea,/ cu aripile în reconstrucție./ Acest Icar/ promite să mai zboare…" [8]. Vechile gânduri nu mai sunt ostile, ci reușesc să fie mesageri-povestitori între două ființe îndepărtate în spațiul urban și chiar să reînnoade povestea de sine, pentru o mai bună autocunoaștere necesară: „Cele mai triste gânduri ale mele/ își amintesc și-mi povestesc/ de mine…" [8].

Reîntâlnirea cu orașul e mai puțin dureroasă și, peste un timp, de acum, nu mai este simțit același chin de gânduri rele, din contra, sunt resuscitate topofiliile: „După o îndelungată uitare de mine,/ mi-am regăsit vechile bucurii:/ plimbările melancolice prin parc" [8] și sunt recuperate treptat, odată cu obiectele purtătoare de energie pozitivă din alte timpuri, și încrederea, și singurătatea benefică. Paradoxal, este simțită necesitatea de a „readuce la viață generații de gânduri" [8] și de a remodela din ele noi rosturi.

După 12 texte, un ritm ce poate sugera încheierea-împlinire a unui ciclu temporal, locul observării-radiografieri a stărilor existențiale este schimbat în seria a II-a, *Foișor de Miazănoapte*. Discursul obține tonalitate revendicativă a unei ființe care, exuberant ca stihiile cosmice: tunetul, ploaia, dar și ca personajele mitice, își cere dreptul la replica, la răzbunare, a spălării propriilor urme-răni provocate de societate, dar și a recunoașterii definitive a învingătorului care și-a confruntat propriul abis ființial: „Într-un tunet voi veni/ într-o zi, într-un tunet" [8]. Este invocat un alt indice spațial Podul, întâlnit aleatoriu anterior în texte, investit cu dimensiune suprasemnificantă bipolară: însoțitor în/ despărțitor de 2 lumi: ea și ceilalți, guru în cunoașterea înălțării/ căderii, dar, în mare parte, dascăl înțelept care ajută la înțelegerea mizei existențiale: „De la el avea să învețe/ că cele mai multe se trec" [8].

În adâncă noapte, se acumulează periculos toate neplăcerile și gândurile negre în subconștient și este invocată ploaia dezlănțuită pentru a purifica, devastator, de orice regret și a distruge definitiv singurul reper – legătură cu trecutul – Podul, o reînființare de sine din nou, fără vreo urmă din trecut: „chemase ploaia/ să biciuiască drumurile/ să înece remușcările/ și să smulgă Podul". Cele trei texte din seria dată, circumscriu starea de insomnie din turnul de veghe, care catalizează trăirea acută a frământărilor și refularea vocilor interioare, care vin cu un mesaj profetic.

Seria lirică a III-a *Foișor Apus* indică atât schimbarea locației, cât și modificarea intenției discursive, însumând 6 emoții poetice textuale care se complinesc mozaical. Mișcarea sufletească a iubirii se consolidează în pulsații ale bucuriei vieții: speranța împlinirii sentimentului care ia parabolic forma copilei ce „s-a făcut mare/ și e frumoasă,/ și-ți seamănă ție" [8]; satisfacția reîntoarcerii pancosmice la bunurile patriarhale ale vieții în comuniune naturală a firii iubitului, așteptat să revină „ca și altădată.../ Cu traista plină/ și tristă de povești"; dorința refacerii cuplului folosind energiile primare în ciuda separării:„ ploaie m-aș face,/ să-ți ascult rugăciunile" [8]; trăirea elementară la nivelul

senzaţiei candorii: „ca pe două cuvinte/ sincere, le poartă atent/ ca pe două flori/ pe care, timid,/ a venit să mi le ofere” [8]; adorarea imaginii amintite şi introspectarea celuilalt prin lirismul definirii metaforice revelatorii a sufletului iubitului: „Când se întrista, era ca marea./ Cuvintele ajungeau la suprafaţă/ cu burţile albe, întoarse în sus/ ca peştii otrăviţi (adâncimile/ le cunosc numai înecaţii)”; participarea la ritmurile subterane ale lumii şi revelaţia misterului adus de „Străinul acela, în negru,/ care a intrat în oraş” [8].

Ultima serie *Foişorul gândurilor rătăcitoare* relevă spaţializări interiorizate ale energiilor subiective: „În barul Singurătate,/ se adună zilele şi anii” şi glisarea metaforică către spaţiul euristic al diferenţei dramatice: „ciobită şi murdară,/ Tinereţea mea-i o scrumieră,/ în care timpul îşi scutură cenuşa... ” [8]. Doina Postolachi reinvesteşte metafora cu valoare cognitivă şi mai ales autocognitivă, ca reacţie la prozaismul textualizant, dar şi la denaturare, de-naturalizare, în cheia lirismului generaţionist douămiist care anulează teribilismul prin reintrarea subită a poeziei senzuale. Aceleaşi „gânduri triste” continuă să domine scena lirică, dar dramatismul este evitat prin ludicul gingaş, mântuitor care transpare: „Câteva gânduri triste, mi-au mai rămas,/ şi iată că, acum,/ se încălzesc la soare”; „îmi scot pe prispă tristeţile,/ ca pe nişte cartofi încolţiţi,/ la curăţat” [8].

Metaforizarea extensivă vie, cu caracter natural, a registrului poetic redă afirmarea unui mod personalizat de existenţă lirică: prin tentaţia configurării unei viziuni inedite asupra lumii: „Paltonul doarme în cuier/ ca un liliac de noapte”, prin vivacitatea descriptivă care se opune gândirii uniformizante a spaţiului urban: „Troleibuzul bolnav…/ Oamenii ies din burta lui asemeni furnicilor/ din burta unui hoit de gândac”; „Copacii, ca nişte cerşetori,/ îşi întind cuiburile,/ ca şlepcile,/ la drum” [8]. Impulsurile autodefinitorii, spre finalul volumului, sunt canalizate spre terapeutica benefică împotriva problematizării existenţei în topografia urbei „în acest oraş/ cu multă lume/ şi tot atâtea singurătăţi”, care se restrânge la aceleaşi trasee, ego-geografii, construct mental subiectiv care circumscrie revenirea triumfală: „În serile ploioase de iulie, voi reveni/ pe-aceleaşi drumuri, de-altădată,/ pe care picioarele îmi răsfoiau,/ din mers, cele mai triste gânduri” [8]. Lepădarea de „gândurile triste”, suprapersonaj liric central al acestei galerii poetice, are loc irevocabil prin înlocuirea fericită cu *altele* sub imperiul iubirii, deşi regretul despărţirii mai persistă, căci au fost, totuşi, parte subtilă a tinereţii.

În timp ce personajele lirice ale lui Emilian Galaicu-Păun sondau „galerii de gesturi suspendate” [10, p. 41], „galerii de goluri prin aer… pe care le populează cu iluzia de a fi…” [10, p. 62], Doina Postolachi insuflă forţă, energie discursului liric pentru a dialoga cu propria galerie sentimentală, simbol al unei aventuri ontologice, oferind coerenţă mărturisirii de sine ca remediu de confruntare a indiferenţei reci tipice spaţiilor conflictuale urbane, dar şi pentru a denuda dinamismul trăirilor explozive tinereşti. Volumul *Galerie de gânduri* comunică prin cele 4 serii-*foişoare* faptul că frica ratării şi pierderii individualităţii în labirintul haosului interior mistuitor, dar şi al mulţimii ostile urbane, a fost depăşită şi personajele lirice reuşesc să identifice modalităţi revigorante vitale pentru a-şi regăsi identitatea şi autenticitatea.

Bibliography

Bachelard, Gaston. Poetica spaţiului. Piteşti: Paralela 45, 2003.
Tuan, Yi-Fu. Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values. Columbia University Press, 1990.
Anderson, Jon; Erskinea, Kathryn. Tropophilia: A Study of People, Place and Lifestyle Travel. In: Mobilities, 2014,Vol. 9, No. 1, pp. 130–145. http://dx.doi.org/10.1080/17450101.2012.743702 (vizitat 22.02. 2022)
A Hoey, Brian. Topophilia or Topophobia? Environment and Health in West Virginia. In: ASA Annual Conference, Marshall University, 2015. http://works.bepress.com/brian_hoey/17/ (vizitat 22.02. 2022).
White, Kenneth. Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique., Paris: Grasset, 1994.
Balandier, Georges. Le Grand Système. Paris: Fayard, 2001, pp. 13-55.
Levy, Bertrand. Genève, ville littéraire : de la topophobie à la topophilie. In: Revue des sciences humaines (RSH), Paris, 284, oct.-déc., 2006, pp. 135-149.
Postolachi, Doina. Galerie de gânduri. Chişinău: Prut Internaţional, 2003.
Galaicu-Păun, Emilian. Arme grăitoare (antologie). Chișinău: Cartier, 2015.
Galaicu-Păun, Emilian. Gesturi. Chişinău: Cartier, 1996.

DEVELOPING INTEGRATED SKILLS AND LANGUAGE CONTENTS THROUGH JOSEPH CONRAD'S SHORT STORY "YOUTH"

Dimitrie Andrei BORCAN
PhD of the "Ovidius" University of Constanta

Abstract: This study is part of a class research and experiment which states that all skills are and should be taught as integrated. Literature can and should be used as a resource for teaching integrated skills and language contents, for its formative use (both as a means of developing integrated skills, language contents and functions and as a cultural, intellectual moulding instrument). This part of the study has used the short story "Youth" by Joseph Conrad as a resource text. All the activities have been built up on the base of Conrad's respective story.

Keywords: integrated skills, integrated language contents, language functions, communicative activities, modernist fiction

Introduction

This study has started from the hypothesis that all the skills (listening, reading, speaking, writing) are integrated and should be touched as such, together with integrated language contents (grammar structures, lexis) and functions. Another hypothesis has been that literature can and should be taught to intermediate students (B1) as a very effective means to develop language skills and as a formative instrument, acquainting students to the cultural aspects of language learning and instilling to them the taste for reading fiction. The activities listed below are a few examples of the many activities based on Conrad's text, which have been used for the purpose.

Lesson Project Class 7 (level B1) "Youth"

Level: B1 Pre-Intermediate
Integrated Skills: listening, reading, speaking, writing
Integrated language contents: grammar, lexis
Functions: arguing, comparing/contrasting, narrating, describing
Resources: PC, handouts

Activity 1. Listening: Whole class

Listen to a paragraph from the "Youth" audiobook (LibriVox min 47:30)., Fill in the blanks. In Conrad's opinion, would the struggle against water and fire have been as spectacular if the heroes had been other Europeans than the English sailors? Skills: writing /speaking Functions: comparing, contrasting Language content: grammar: conditionals

They had no reputation, no examples, no praise. It wasn't a sense of duty; they all knew well enough how to shirk, and laze, and dodge- when they had a mind to it – and mostly they had. Was it that two pounds ten a month that sent them there? They didn't think their **(1…….)** half good enough. No; it was something in them, something inborn, and

subtle and everlasting. I don't say positively that the **(2……)** of a French or a German merchantman wouldn't have done it, but I doubt whether it would have been done in the **(3……..)** way. There was a completeness in it, something solid **(4……..)** a principle, and masterful like an instinct – a disclosure of something secret – of that hidden something, that gift, of good or evil that makes racial **(5……..),** that shapes the fate of nations. ("Youth"10) (LibriVox min. 47:30)

pay; crew; like; difference; same

Scan the text for a formula showing equality and solidarity in duty doing among the members of the crew and expressing irony to the French Revolution's slogan. Skills: reading /speaking/writing. Language content: vocabulary

Of the other twelve men, eight worked while four rested. Everyone took his turn, captain included. There was equality, and if not exactly fraternity, then a deal of good feeling. ("Youth"8)

Activity 2 pair work: key word rephrasing

Rephrase the following sentences, using the key words

1. For me all the East is contained in that vision of my youth.

DREAM

For me all the East is contained.....

2. It is all in that moment when I opened my young eyes on it.

LOOKED

It is all in that moment when .....it.

3.Only a moment; a moment of strength, of romance, of glamour, - of youth!

POWER

Only a moment....., of romance, of glamour, - of youth!

4. But you are here – you all had something out of life: money, love – whatever one gets on shore

ANYTHING

But you are here – you all had something out of life: money, love –.....

5. – and tell me, wasn't that the best time when we were young at sea; young and had nothing,

POOR

– and tell me, wasn't that the best time when we were young at sea; young.....

6. on the sea that gives nothing, except hard knocks – and sometimes a chance to feel your strength – that only – what you all regret?

SORRY

on the sea that gives nothing, except hard knocks – and sometimes a chance to feel your strength – that only – .....?

("Youth" 15)

Skills: intensive reading for literary analysis/ writing/speaking. Functions: arguing, comparing, contrasting, characterizing

Activity 3 pair work: lexis

Lexis. Word derivation. Write derived words of those written in capitals in the square brackets.

We were sitting round a mahogany table that **[1.....]** the bottle,
REFLECT
the claret-glasses, and our faces as we leaned on our elbows. There was a **[2.....]**
DIRECT
of companies, an **[3.....]**, a lawyer, Marlow, and myself.... COUNT
We all **[4.....]** life in the merchant service. Between us there was the strong
BEGIN bond of the sea, and also the **[5.....]** of the craft, which no amount of
FELLOW
enthusiasm for yachting, cruising, and so on can give, since one is only the **[6.....]**
AMUSE
of life and the other is life itself.

Activity 4

Debate. Suggest an alternative title for the text. You can look for a quotation for an alternative title. Skills: scanning reading, speaking. Function: creativity, summing

Activity 5 Group work: debate

Problem solving. Flooding or fire? Debate: What is more important in navigation, speed or pollution? How are the sea and the air pollution described? Find specific terms. Skills: reading /speaking/writing. Function: describing, arguing, discussing environmental issues.

The smell down below was as unexpected as it was frightful. One would have thought hundreds of paraffin had been flaring and smoking in that hole for days. [...] "We resolved to try water, and took the hatches off. Enormous volumes of smoke, whitish, yellowish, thick, greasy, misty, choking, ascended as high as the trucks.(" Youth" 3)

The interstices of that mass of wreckage were full of something whitish, sluggish, stirring- of something that was like a greasy fog. The smoke of that invisible fire was coming up again, was trailing, like a poisonous thick mist in some valley choked with dead wood. ("Youth" 9)

Activity 6 Pair work: simulation

Read the conversation between Marlow and the crew about the comparison between the rats' intelligence and the human intelligence, then try to take part in it. Simulation: You are sailors. Talk about the possible reasons for the rats' choosing to jump. Debate: in Conrad's opinion, are people wiser or dumber than rats? Why? Can you detect elements of irony? Skills: reading /speaking Functions: arguing, debating.

Then on a fine moon night, all the rats left the ship. We had been infested with them. They had destroyed our sails, consumed more stores than the crew, affably shared our beds and our dangers, and now, when the ship was made seaworthy, concluded to clear out. I called Mahon to enjoy the spectacle. Rat after rat appeared on our rail, took a last look over his shoulder, and leaped with a hollow thud into the empty hulk. We tried

to count them, but soon lost the tale. Mahon said: 'Well, well! Don't talk to me about the intelligence of rats. They ought to have left before, when we had that narrow squeak from foundering. There you have the proof how silly is the superstition about them. They leave a good ship for an old rotten hulk, where there is nothing to eat, too, the fools! I don't believe they know what is safe or what is good for them any more than you or I.'

And after some more talk we agreed that the wisdom of rats had been grossly overrated, being in fact no greater than that of men. ("Youth"6).

Activity 7 Group work: Problem solving

A. Problem solving. How can one make a ship tight by caulking and avoid coal smouldering afterwards? Skills: reading /speaking/writing. Function: transactional speaking, arguing, solving a problem.

B. Problem solving: What should the crew do when the fire breaks out aboard the *Judea*? What solutions can they resort to? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, debate, problem solving.

C. Problem solving. Simulation: Talk together about solutions to save the ship from flooding Skills: reading /speaking/writing. Functions: arguing, debating

D. Problem solving. How can one get rid of the rats infesting the ship? Skills: reading /speaking/writing. Function: transactional speaking, arguing, solving a problem

Activity 8 Pair work: Reading

Fill in the blanks of this anecdote. Debate. How would you define Beard and his crew's delayed stay on the heating ship: love for the ship, madness, tiredness, irresponsibility, wish to burn with the ship?

Skills: reading /speaking/ writing. Functions: arguing, debating

It was as bright as day. Coming up like this, the sheet of fire facing me, was a **(1…….)** sight, and the heat seemed hardly bearable at first. On a settee cushion dragged out of the cabin, Captain Beard, with his legs drawn up and one **(2…….)** under his head, slept with the light playing on him. Do you know what the rest **(3…….)** busy about? They were sitting on deck right aft, round an open case, eating **(4…….)** and cheese and drinking bottled stout. On the background of flames twisting in fierce tongues above their heads they seemed at home like salamanders, and looked like a band of desperate **(5…….).** The fire sparkled in the whites of their eyes, gleamed on patches of white skin seen through the torn shirts. Each had the marks as of a battle about him – bandaged heads, tied-up arms, a strip of dirty rag round a knee- and each man had a bottle between his legs and a chunk of cheese in his **(6……)** ("Youth" 12)

arm; terrifying; bread; were; pirates; hands.

Activity 9 Group work: Reading

Find appropriate places in the text to reinsert sentences that have been separated from the text.

It was altogether a memorable affair. It was my first voyage to the East, and my first voyage as second mate; it was also my skipper's first command. You'll admit it was

time. **(1…….)** He had a nut-cracker face—chin and nose trying to come together over a sunken mouth—and it was framed in iron-grey fluffy hair, that looked like a chin strap of cotton-wool sprinkled with coal-dust. And he had blue eyes in that old face of his, which were amazingly like a boy's, with that candid expression some quite common men preserve to the end of their days by a rare internal gift of simplicity of heart and rectitude of soul. **(2…….)** I had come out of a crack Australian clipper, where I had been third officer, and he seemed to have a prejudice against crack clippers as aristocratic and high-toned. He said to me, 'You know, in this ship you will have to work.' **(3…….)** 'Ah, but this is different, and you gentlemen out of them big ships... but there! I dare say you will do. Join to-morrow.'

A. I said I had to work in every ship I had ever been in.

B. He was sixty if a day; a little man, with a broad, not very straight back, with bowed shoulders and one leg more bandy than the other, he had that queer twisted-about appearance you see so often in men who work in the fields.

C. What induced him to accept me was a wonder.

Activity 10 Group work

Debate. Who shall we throw overboard from the life boat?

Assignment (1 min)

Activity 11

Debate: What makes good sailors? Do the sailors of the Judea observe her "Do or Die" motto? Buzz groups. Skills: reading, speaking. Functions: debating, arguing.

Activity 12

A. Grammar "Play devil's advocate." What if the sailors had not survived the flight after the explosion of the ship? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, solving a problem Skills: reading /speaking/writing. Function: hypothesizing. Language contents: grammar structures: conditionals

B. Grammar "Play devil's advocate" What if the cargo of the *Judea* had not been ignitable coal, but wood? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, solving a problem, hypothesizing Language content: grammar structures: conditionals

C. Grammar "Play devil's advocate": What if captain Beard had not made the *Judea* bottle-tight and the fire and the rats' flight had not happened? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, solving a problem, hypothesizing. Language content: grammar structures: conditionals

D. Grammar "Play devil's advocate" What if the Asian shore had been a disillusionment? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, hypothesizing Language content: grammar structures: conditionals

Activity 13

Speaking. Discuss interpretations of or feelings about the text. Simulation: You are Marlow flying in the ship explosion. Describe your actions and sensations. Describe and

characterize the sailors. Skills: reading /speaking/writing. Functions: confessing, describing, characterizing.

You should have seen them! Some were in rags, with black faces, like coal-heavers, like sweeps and had bullet heads that seemed closely cropped but were in fact singed to the skin. Others, of the watch below, awakened by being shot up from their collapsing bunks, shivered incessantly, and kept on groaning, even as we went about our work. But they all worked. That crew of Liverpool hard cases had in them the right stuff. It's my experience they always have. It is the sea that gives it – the vastness, the loneliness surrounding their stolid souls. ("Youth"8)

Activity 14

"Witness statement." Writing: Add the punctuation to the following text:

Next day it was my watch on deck from eight to twelve at breakfast the captain observed its wonderful how that smell hangs about the cabin about ten the mate being on the poop i stepped down on the main deck for a moment the carpenters bench stood abaft the mainmast i leaned against it sucking at my pipe and the carpenter a young chap came to talk to me he remarked i think we have done very well havent we

Key: *Next day it was my watch on deck from eight to twelve. At breakfast the captain observed, 'It's wonderful how that smell hangs about the cabin.' About ten, the mate being on the poop, I stepped down on the main deck for a moment. The carpenter's bench stood abaft the mainmast: I leaned against it sucking at my pipe, and the carpenter, a young chap, came to talk to me. He remarked, 'I think we have done very well, haven't we?'"* ("Youth" 8).

Activity 15

Reading for inference. List all the repetitions of structures used progressively.

We pumped all the four hours. We pumped all night, all day, all week, watch and watch. She was working herself loose, and leaked badly – not enough to drown us at once, but enough to kill us with the work at the pumps. [....] There was for us no sky, there were for us no stars, no sun, no universe, - nothing but angry clouds and an infuriated sea. We pumped watch and watch, for dear life; and it seemed to last for months, for years, for all eternity, as though we had been dead and gone to a hell for sailors. We forgot the day of the week, the name of the month, what year it was, and whether we had ever been ashore. [...] and we turned, we turned incessantly, with the water to our waists, to our necks, over our heads. It was all one. We had forgotten how it felt to be dry. ("Youth"4)

Skills: reading /writing /speaking. Functions: debating, arguing, describing, contrasting

Skills: intensive reading for inference: and for identifying progressive repetition of syntactic structures.

Activities for future classroom work and assignments

Activity 16

The students are witnesses questioned by the police about the explosion. Skills: speaking. Function: narrating for specific information.

e g Where were you at the time of the explosion?
What did you see?
What happened to you?
What happened to the others?
What did you talk to whom?

Activity 17

Fill in the blanks with missing words from the list. Watching the burning ship. What trend does the passage belong to? How does fire kill the ship? Identify some figures of speech.

Between the darkness of earth and heaven she was **(1.....)** fiercely upon a disc of purple sea shot by the blood-red play of gleams; upon a disc of water glittering and sinister. A high, clear flame, an immense and lonely flame, ascended from the **(2.....)** and from its summit the black smoke poured continuously at the sky. She burnt furiously, mournfully and imposing, like a funeral pile kindled in the night, **(3.....)** by the sea, watched over by the stars. A magnificent **(4.....)** had come like grace, like a gift, like a reward to that old ship at the end of her laborious days. The surrender of her very ghost to the keeping of stars and sea was stirring like the sight of a glorious triumph[...] At **(5.....)** she was only a charred shell, floating still **(6.....)** a cloud of smoke and bearing a glowing mass of coal within. [...] As we pulled across her stern a slim dart of **(7.....)** shot out viciously at us, in a great hiss of steam, and suddenly she went down, head first, in a great hiss of steam. The unconsumed stern was the last to **(8.....);** but the paint had gone, had cracked, had **(9.....)** off, and there were no letters, there was no word, no stubborn device that was like her soul, to flash at the rising **(10.....)** her creed and her name. ("Youth"13)

daylight; sun; surrounded; peeled; fire; death; daylight; under; ocean; hiss; sink

Activity 18

Simulation: You are in Marlow's lifeboat approaching the Eastern shore in the dark. List the olfactory, the auditive, the dynamic, the visual images.

We drag at the oars with aching arms, and suddenly a puff of wind, a puff faint and tepid and laden with strange odours of blossoms, aromatic wood, comes out of the still night – the first sigh of the East on my face. That I can never forget. It was impalpable and enslaving, like a charm, like whispered promise of mysterious delight[...]. We were blind with fatigue. My men dropped the oars and fell off the thwarts as if dead. I made fast to a pile. A current rippled softly. The scented obscurity of the shore was grouped into vast masses, a density of colossal clumps of vegetation, probably – mute and fantastic shapes. And at their foot the semicircle of a beach gleamed faintly, like an illusion. There was no light, not a stir, not a sound. The mysterious East faced me, perfumed like a flower, silent like death, dark like a grave. ("Youth" 13)

Activity 19

Discuss interpretations of or feelings about the text - Simulation: You are Marlow flying in the ship explosion. Describe your actions and sensations. Characterize the sailors.

You should have seen them! Some were in rags, with black faces, like coal-heavers, like sweeps and had bullet heads that seemed closely cropped but were in fact singed to the skin. Others, of the watch below, awakened by being shot up from their collapsing bunks, shivered

incessantly, and kept on groaning, even as we went about our work. But they all worked. That crew of Liverpool hard cases had in them the right stuff. It's my experience they always have. It is the sea that gives it – the vastness, the loneliness surrounding their stolid souls. ("Youth"8)

Activity 20

Lexis. Portray and characterize Captain Beard. Skills: writing /speaking. Functions: arguing, characterization. Language content: vocabulary. What is the main contrast on which this portrait is based?

The students look up in the text for words used for physical description and describe a character physically or characterize it (e g Beard) Skills: reading comprehension, writing. Language content: vocabulary.

Reading and debate: "Good marriages" Discuss the marital success of the Beards. Skills: reading/speaking. "The Beards." Role play. One student is Captain Beard, who obtains his first command in his sixties, and is therefore deeply attached to his old leaky ship. He is an unlucky captain, who loses his first command ship in fire. Another student is Mrs. Beard, a loving old lady caring for Beard's health, with a motherly attitude to young Marlow, sewing his buttons and socks, patching his shirts. Function: impersonating

It wasn't much, but it delayed us three weeks. At the end of that time, the captain being engaged with his agents, I carried Mrs. Beard's bag to the railway-station and put her all comfy into a third-class carriage. She lowered the window to say, 'You are a good young man. If you see John—Captain Beard—without his muffler at night, just remind him from me to keep his throat well wrapped up.' 'Certainly, Mrs. Beard,' I said. 'You are a good young man; I noticed how attentive you are to John—to Captain—' The train pulled out suddenly; I took my cap off to the old woman: I never saw her again...

Activity 21.

Speaking. Use your imagination to place characters in a different environment e g Marlow applies for a business job with a Chinese employer. Skill: reading, speaking (long turn). Function: developing the students' imagination and psychological insight.

Activity 22

Speaking. Guess what may have happened before the starting point of the story. Skills: reading, speaking, writing. Functions: developing creativity.

Activity 23

Speaking. Continue. The students are requested to continue the story past the ending point. Skills: reading, speaking, writing. Functions: developing creativity. Discuss (or rewrite) the missing last paragraph of the text; Make the ending weird; make it funny; make it unexpected.

Activity 24

Lexis "The cargo list": There is a goods list. The master orders them only if there are 4 demands. Each student in a buzz group tries to persuade other three students to request the same things as he does. (Skills: reading /speaking/writing. Function: transactional talk, persuading Language content: vocabulary.

Activity 25

Lexis. "Guessing definitions," finish the sentences in a way that makes the underlined word clear. e g A master is a man who...

A mate is a man who...

A donkey-man is a man who...

An engineer is a man who....

A nostromo is a man who...

A master is a man who….

Make a list of sailing jobs, with their advantages and disadvantages. Skills: speaking. Functions: brainstorming, arguing, debating. Language content: vocabulary.

Activity 26

Lexis Write two word lists, A (correct spelling), B (wrong spelling). Skills: writing. Function: solving a problem of language error (spelling) Language content: vocabulary

Activity 27

Reading. In what respects do Beard and Marlow differ? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, debate, comparing, contrasting, characterizing

Activity 28

Speaking: simulation. Travel agent/ship master: One student is the voyager, another is the travel agent/ship master. The voyager presents his requests, and the agent/master his offers. Skills: reading /speaking/writing. Function: transactional talk on the offer and request

Activity 29

Speaking. "The interview"; simulation. The students simulate an applicant's interview for a mate job in a shipping company. They may ask for repetition or clarification. Skills: reading /speaking/writing. Function: interviewing

Activity 30

Keep captain Beard's logbook. Skills: writing. Functions: Familiarize the students with the logbook/diary genre. Refer to various episodes: e g pumping out, caulking the ship, the rats' leaving, the smouldering, the explosion, the fire, the travel in lifeboats

Activity 31

Speaking.TV games: "20 Questions" A student has to guess something or somebody by asking 20 questions. Skills: reading /speaking/writing. Function: solving information gaps. Language content: vocabulary

Conclusion

Initial hypothesis:- language skills should be taught as integrated skills; - literature will lead to developing integrated skills, contents and functions.

The experiment fully confirmed the hypothesis.

Literature assimilation and critical analysis have led to the development of the four skills, in an integrated manner and to the integrated grammar and lexical contents and language functions.

Developing either group of skills (receptive or creative) develops both the other one and the language contents and functions in a reciprocally beneficial process.

Bibliography

Works on Language Teaching Methodology

Harmer, Jeremy. *The Practice of English Language Teaching*, (4th edition) 2013. Print
Scrivener, Jim. *Learning Teaching,* London: Heinemamm, 2005. Print.
Stern, Susan L., "An Integrated Approach to Literature in ESL/EFL", *Teaching English as a Second or Foreign Language*,
Celce-Murcia, Marianne, ed., N Y: Newbury House, 2001, Web.
Ur, Penny. *A Course in Language Teaching* Cambridge University Press, 1996. Web.
Vizental, Adriana. *Metodica predarii limbii engleze. Strategies of Teaching and Testing English as a Foreign Language*, Iasi: Polirom 2008. Print.

Works by Joseph Conrad

(1902) "*Youth: A Narrative" and Two Other Stories*, ed. Owen Knowles, Kingston upon Hull: University of Hull Press, 2010. Project Gutenberg. gutenberg.org. 2016. Web.
"*Youth: A Narrative"* audiobook, YouTybe LibriVox

DIGITAL RESEARCH OF INTERWAR ROMANIAN NEWSPAPERS. A CASE STUDY

Luiza Catrinel MARINESCU
University St. Kliment Ohridsky, Sofia, Bulgaria
Institutul Limbii Române, Bucharest, Romania

Abstract: This study highlights the role of digitizing documentary sources such as newspapers and magazines of the interwar period for interdisciplinary philological research. It points out the role of Revista Fundațiilor Regale (The Journal of the Royal Foundations - translated title) in infusing the essence of the European artistic ideas of the moment into the culture of the Romanian. To illustrate this idea, the present pages aim to document the constructive influence that the presentation of André Malraux's writings and personality had on the interwar generation in Romanian culture.
The universality of the social and political ideas of the militant intellectual André Malraux are true lessons of the past capitalized by the collaborators of the Royal Foundations Magazine, intellectuals with a wide horizon in Romanian culture, literature and philosophy, a country where the French language was very popular.
The cultural debate proposed by the study of the Journal of the Royal Foundations brings to attention the similarities and differences between the French and the Romanian intellectuals, which evolve into centralized and centralist and mostly personalistic cultures. The Journal of the Royal Foundations privileges the intellectual debate and consecration of the writer André Malraux in interwar Romania, where a modern civil society was born, sufficiently informed and consciously engaged on one side or the other.

Keywords: Revista Fundațiilor Regale, digital research, digital humanities, André Malraux, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Nicolae Steinhardt, Romul Demetrescu, Felix Aderca, Iosif Igiroșianu, Pericle Martinescu, Lucian Bădescu, Dragoș Protopopescu, Aurel Baranga, Camil Baltazar, Petru Comarnescu.

Studiul şi lectura în formă digitizată a surselor primare, a arhivelor periodicelor româneşti pentru înţelegerea evoluţiei culturii este o preocupare a cercetării digitale, în condiţiile în care multe dintre periodicele româneşti din perioada interbelică au fost o perioadă la fondul secret. Indicele acestor reviste realizat în perioada cumunistă omite o parte din numele autorilor care apăreau la fondul secret, astfel încât realizarea unor unelte digitale/ motoare de căutare pornind de la aceste lucrări are nevoie de îmbunătăţire, de actualizare, de sincronizare cu momentul tehnologic pe care ne-a fost dat să îl trăim. Modalităţile diferite de digitizare a documentelor arhivate din această categorie (unele parolate, altele nu) oferă de la caz la caz un buget de timp diferit destinat cercetării şi redactării materialelor de tip cantitativ sau calitativ.

Acest studiu evidenţiază rolul digitizării surselor de documentare precum ziarele şi revistele din perioada interbelică pentru cercetarea filologică interdisciplinară. El punctează rolul Revistei Fundaţiilor Regale în infuzarea esenţei ideilor artistice europene ale momentului în cultura română. Pentru ilustrarea acestei idei, am folosit materialele digitale dispuse pe siteul Bibliotecii Metropolitane din Bucureşti, a Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj , a celei din Iaşi şi a celei din Bucureşti. Paginile de faţă urmăresc să documenteze influenţa constructivă pe care prezentarea scrierilor şi personalităţii lui André Malraux le-au avut asupra generaţiei interbelice din cultura română.

Universalitatea ideilor sociale şi politice ale intelectualului militant André Malraux constituie adevărate lecţii ale trecutului valorificate de colaboratorii Revistei Fundaţiilor Regale, intelectuali de calibru în cultura, literatura şi filosofia românească, ţară în care limba franceză era foarte populară.

Literatura franceză, unde inspiraţia formală e mai puternică decît oriunde, şi care a avut o poziţie dominantă în peisajul literaturii mondiale a cîştigat prin André Malraux, un intelectual autodidact prin excelenţă, un scriitor aventurier în a cărui operă coexistă interesul pentru arte, poetica ezoterismului, rafinamentul lumii asiatice îndepăratate, pasiunea revoluţionarului social militant, a luptătorului antifascist în luptă cu îngerul războiului, a combatantului din Războiul civil din Spania.

Dezbaterea culturală propusă de studiul Revistei Fundaţiilor Regale aduce în atenţie asemănările şi deosebirile dintre intelectualul francez şi cel român, care evoluează în culturi centralizate şi centraliste şi majoritar personaliste. Revista Fundaţiilor Regale privilegiază dezbaterea intelectuală şi consacrarea scriitorului André Malraux în România interbelică, acolo unde se născuse o societate civilă modernă suficient de informată şi de angajată în mod conştient de o parte sau de cealaltă. Dezbaterea publică românească a avut ca principală motivaţie admiraţia românilor pentru figura intelectualului André Malraux, cu presupusul statut moral al acestuia. Fără să confunde piaţa publică cu ateneul literelor şi artelor, intelectualii români care vor scrie despre André Malraux vor crea o adevărată reţea de transcendenţă culturală în care nostalgia a unui veac ce va urma precum şi umanismul creaţiei artistice vor deveni întruchipări ale unei nobile aspiraţii.

Revista Fuadaţiilor Regale a jucat un rol deosebit de important în managementul informaţiilor culturale şi în transfuzia de idei realizată prin prezentarea şi traducerile din autorii cei mai importanţi într-o lume în curs de globalizare şi în formarea unei percepţii globale a publicului românesc asupra fenomenelor culturale din lumea occidentală, reper al civilizaţiei europene. Publicaţie lunară realizată cu suportul majestăţii sale regelui Carol II al României, tipărită la Imprimeria Fundaţiei Culturale „Principele Carol" în perioada ianuarie 1934 - august 1945, continuată de seria nouă din septembire 1945 până în decembrie 1947, prima serie e subintitulată „Revistă lunară de literatură, artă şi cultură generală", iar cea de a doua „Literatură, artă, cultură, critică generală". Directorii acestei publicaţii au fost intelectuali de calibru, precum Dumitru Caracostea în perioada 1941-1944 şi Alexandru Rossetti, în intervalul 1945-1947, iar în funcţia de redactor-şef s-au aflat Paul Zarifopol, din ianuarie până în mai 1934 şi Camil Petrescu între anii 1940–1941 şi 1944-1947. Redactorii revistei au fost Camil Petrescu în perioada 1934-1940, Radu Cioculescu între 1934 şi 1935, Ovidiu Papadima între anii 1941 şi 1944 şi Corin Grosu în intervalul 1945-1947.

Revista era închinată în decembrie 1933 la Sinaia, de către regele Carol II memoriei tatălui său, regele Ferdinand, făuritorul României Mari, cel pentru care „în aceste zile de spoială culturală, numai o învăţătură solidă şi conştiincioasă poate să stea la temelia unui adevărat progress cultural." (*Revista Fundaţiilor Regale*, I, nr. 1, 1934: 4). Ideea creării revistei a fost aceea de a oferi o perspectivă informată asupra prioritizării informaţiilor culturale relevante din centrele europene cele mai reprezentative şi mai efervescente ale momentului: Franţa, Anglia, America, Germania, Italia, Spania, Rusia.

La această revistă au colaborat autori cu orientări ideologice diverse, care dau imaginea plenară a spectrului cultural interbelic românesc: Alexandrescu, Matei (1906-1979) [1], Antim, St. (1879-1943?) [4], Arghezi, Tudor (1880-1967) [5], Arion, Dinu C. (1883-1966) [1], Bacovia, George (1881-1957) [1], Baltazar, Camil (1902-1977) [2], Bartók, Béla (1881-1945) [1], Bassarabescu, Ioan Alecu (1870 -1952) [1], Bădescu, Alice [1], Beu, Octavian (1893-1964) [1], Biberi, Ion (1904-1990) [1], Bogdan-Duică, G. (Gheorghe) (1866-1934) [1], Boitoș, Olimpiu (1903-1954) [1], Botta, Dan (1907-1958) [1], Brădescu, Barbu [2], Brăiloiu, Constantin (1893-1958) [2], Brătescu-Voinești, I. Al. (Ioan Al.) (1868-1946) [2], Brezianu, Barbu (1909-2008) [3], Bucuța, Emanoil (1887-1946), editor [3], Budu, Ioan [4], Busuioceanu, Alexandru (1896-1961) [2], Cantacuzino, G.M. (George Matei) (1899-1960) [10], Cantacuzino, Ion I. (1908-1975) [3], Carol II, rege al României (1893-1953) [1], Chinezu, Ion (1894-1966) [2], Christodorescu, Gh. [1], Cioculescu, Radu (1901-1961) [2], Cioculescu, Șerban (1902-1988) [20], Ciomac, Emanoil (1890-1962) [3], Ciorănescu, Alexandru (1911-1999) [2], Codreanu, Mihai (1876-1957) [1], Comarnescu, Petru (1905-1970) [10], Condiescu, N. M. (Nicolae Matei) (1880-1939) [2], Cotruș, Aron (1891-1961) [1], Cristian, V. [1], Crutzescu, Radu (1892-1947), editor [1], Culme, Sorin [1], Damian, Mircea (1899-1948) [1], Dan, Sergiu (1903-1976) [3], Davidescu, N. (Nicolae) (1886/1887-1954) [2], Demetrescu, Eugen [1], Demetrius, Lucia (1910-1992) [1], Dima, F. [1], Dobridor, Ilariu (1908-1968) [1], Eftimiu, Victor (1889-1972) [1], Eliade, Mircea (1907-1986) [4], Făcăoaru, Iordache [1], Filitti, Ioan C. (1879-1945), prefaţator [1], Florescu, George D. (1893-1976) [1], Florian, Mircea (1888-1960) [2], Fundăţeanu, Preda C. [1], Furtună, Horia (1888-1952) [2], Galaction, Gala (1879-1961) [19], Galaction, Gala (1879-1961), editor [4], Gane, C. (Constantin) (1885-1962) [1], Georgescu, Radu [11], Georgescu, Valentin Al. (1908-1995) [1], Gheorghiu, Virgil (1903-1977) [1], Gherea, Ioan D. (1895-1978) [1], Giurgiuca, Emil (1906-1992) [1], Godeanu, Victor (1898-1975) [2], Goga, Octavian (1881-1938) [1], Gorovei, Artur (1864-1951) [2], Graur, Al. (Alexandru) (1900-1988) [1], Gregorian, George (1886-1962) [2], Gulian, Emil (1907-1942) [1], Gusti, Dimitrie (1880-1955) [1], Gyr, Radu (1905-1975) [1], Herseni, Traian (1907-1980) [3], Heyeck, Melania [1], Hillard, Richard [10], Hillard, Victor (1902-?) [1], Hodoș, Alexandru (1893-1967) [2], Holban, Anton (1902-1937) [1], Igiroșianu, Iosif (1905-?) [4], Iorga, Nicolae (1871-1940) [5], Ivănescu, Ion [1], Jianu, Ionel (1905-1993) [2], Kiriţescu, Constantin (1876-1965) [1], Lahovary, Alexandru Emanuel (Emanoil) (1855-1950) [1], Lahovary, H. E. Nicolae (1887-1972) [1], Lambrino, Aurel (1911-1978) [1], Lăcusteanu, Grigore (1813-1883) [7], Lemaître, Jules (1853-1914) [1], Lemnaru, Oscar (1907-1968) [2], Lesnea, George (1902-1979) [1], Lianu, Teofil (1908-1997) [1], Lieblich, Sandu (1901-1971) [1], Luther, Martin (1483-1546) [1], Macovei, Gheorghe (1880-1969) [1], Magheru, George (1892-1952) [1], Maniu, Adrian (1891-1968) [3], Manoilescu, Mihail (1891-1950) [1], Mantu, Lucia (1888-1971) [1], Marcu, Alexandru (1894-1955) [4], Marcu, Valeriu (1899-1942) [1], Martinescu, Pericle (1911-2005) [2], Menicovici, Manuel [1], Mironescu, Alexandru (1903-1973) [5], Moșandrei, Mihai (1896-1994) [1], Movilă, Sanda (1900-1970) [1], Muşatescu, Tudor (1903-1970) [1], Negulescu, P.P. (Petre P.) (1872-1951) [4], Nemoianu, Petre (1889-1951) [1], Niculescu, Constantin I. [1], Noica, Constantin (1909-1987) [7],

Ortega y Gasset, José (1883-1955) [1], Papilian, Victor (1888-1956) [1], Papu, Edgar (1908-1993) [1], Patrulius, Radu (1885 – 1953) [1], Patrulius, Radu (1885-1953) [2],Pâclișanu, Zenobie (Zenovie) (1886-1958) [9], Peter, Iulian M. [3], Petraşincu, Dan (1910-1997) [2], Petrescu, Camil (1894-1957) [10], Petrescu, Nicolae (1886-1954) [2], Petrovici, Ion (1882-1972) [1], Pillat, Ion (1891-1945) [2], Pop Marţian, A. (1897-1969) [1], Popa, Grigore (1910-1994) [2], Popescu, Victor N. [4], Posescu, Alexandru (1903-1990) [2], Puşcariu, Sextil (1877-1948) [2], Radu, Vasile (1887-1940) [1], Radu, Vasile (1887-1940), editor [4], Râşcanu, Theodor (1888-1952) [1], Răcăciuni, Isaiia (1900-1976) [1], Rădulescu, Marta D. (1912-1959) [1], Rădulescu-Motru, Constantin (1868-1957) [6], Riegler, Emil (Dinu) (1898-?) [5], Rilke, Rainer Maria (1875-1926) [1], Robot, Al. (1916-1941) [1], Roda, Silviu (1916-1939) [1], Romanescu, N. [1], Rosetti, Al. (Alexandru) (1895-1990) [5], Sadoveanu, Ion Marin (1893-1964), traducător [1], Sanin, S., traducător [1], Sân-Giorgiu, Ion (1892-1950) [4], Sebastian, Mihail (1907-1945) [7], Simenschy, Th. (Theofil) (1892-1968) [1], Simionescu, Ion Th. (1873-1944) [2], Soare, Soare Z. (1894 –1944) [2], Sofronie, George (1901-1961) [5], Sperantia, Eugeniu (1888-1972) [3], Stahl, Henri H. (1901-1991) [1], Stamatu, Horia (1912-1989) [1], Sterian, Paul (1904-1984) [1], Stoe, Victor (1906-?) [1], Stolnicu, Simion (1905-1966) [1], Streinu, Vladimir (1902-1970) [6], Streinul, Mircea (1910-1945) [1], Stroe, George [13], Struţeanu, Scarlat (1891-1947) [2], Suchianu, D.I. (Dumitru I.) (1895-1985) [6], Şerbu, Ieronim (1911-1972) [3], Tavernier, C., traducător [1], Teleajen, Sandu (1893-1963) [1], Tell, Alexandru-Christian (1880-1939) [1], Teodoreanu, Al. O. (Alexandru Osvald) (1894-1964) [5], Teodoreanu, Al. O. (Alexandru Osvald) (1894-1964), traducător [1], Teodorescu-Branişte, Tudor (1899-1969) [1], Theodorescu, Cicerone (1908-1974) [2], Topîrceanu, George (1886-1937) [1], Tudor, Andrei [1], Vâlcovici, Victor (1885-1970) [2], Vianu, Alexandru (1903-1936) [1], Wagner, Heinrich [1], Zambaccian, Krikor H. (1889-1962) [5], Zamfirescu, George Mihail (1898-1939) [4] şi Zarifopol, Paul (1874-1934) [5].

Prezenta listă a colaboratorilor este însoţită de câte o precizare numerică inclusă între paranteze pătrate, care ilustrează numărul articolelor publicate în cuprinsul Revistei Fundaţiilor Regale. Biblioteca Centrală Universitară Mihai Eminescu din Iaşi a realizat indicele acestei reviste disponibil on-line: Revista Fundaţiilor Regale (bcu-iasi.ro) Din acest indice on-line al Revistei Fundaţiilor Regaleconsultat de mine la data de 22 02 2022 lipsesc contribuţiile lui Nicolae Steinhardt care semnează N. St., Nicolae Moraru, Nicolae Săvulescu, Pericle Martinescu.

O lucrare anterioară intitulată Revista Fundaţiilor Regale: indice bibliographic adnotat/ lucrare elaborată de Rodica Calcan şi Horia Florian Popescu; coordinator Anca Podgoreanu; colaboratori Veronica Tănăsescu, Nicoleta Suceveanu, Georgeta Dragoman şi Georgeta Stoia a fost publicată de către Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, în 1995.

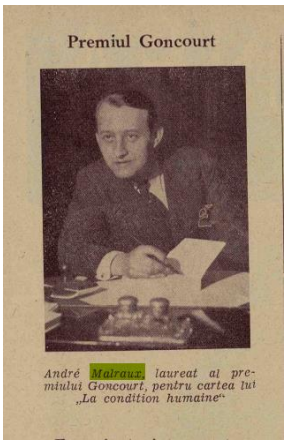
Prin selectarea celor mai importante nume, date, surse şi distribuirea acestor informaţii structurate, procesate şi prelucrate către diferitele tipuri de public din România interbelică revista a reuşit închegarea unui nucleu de colaboratori valoroşi, specializaţi şi cu afinităţi în anumite orizonturi culturale care şi-au format un public

interesat de aceste informaţii artistice cu spectru larg. În lumea interbelică românească publicarea studiilor culturale şi literare a fost un factor de coagulare a opiniilor în vectori de influenţă şi de cunoaştere a efervescemţei culturale a unei Europe vreme de mai bine de un deceniu, în perioada 1933-1947. Un scriitor ca de exemplu André Malraux şi modalitatea în care este reflectată activitatea sa în paginile Revistei Fundaţiilor Regale de-a lungul celor 13 ani de apariţie - perioadă ce face conjuncţia dintre două regimuri şi străbate întortocheatul labirint al celui de al Doilea Război Mondial fără posibilitatea eliberării ţării din gulagul comunist - este fără îndoială un model reprezentativ pentru evidenţierea politicii editoriale şi a celei cultural-ideologice.

Perioada interbelică în spaţiul românesc era din punct de vedere ale etapelor globalizării un teritoriu profan, în care între planul iniţiatic şi cel istoric, planul comunicării mediatice- culturale juca rolul de familiarizare, de adaptare, de iniţiere treptată. Artizanii puterii planetare au gândit încă din era Iluministă un scenariu al globalizării puterii, ceea ce s-a petrecut şi încă se pterece în zilele noastre, scenariu care se ordonează în funcţie de nişte predicate derulate pe parcursul generaţiilor pe mai multe planuri într-o sintaxă globală coerentă. Prima etapă fusese reprezentată de Primul Război Mondial şi de schimbarea de paradigmă: de la cetăţeanul imperial la cetăţeanul global, de la mentalitatea locală imperială la mentalitatea globală. Aceasta e fost cea dintâi transformare a cetăţeanului care gândea global dar local, ca cetăţean al unui imperiu nu ca cetăţean al plantei. După prăbuşirea imperiilor, odată cu apariţia paradigmei naţiunilor, Principatele ce aparţineau unor imperii se regrupează naţional. Cetăţenii au acţionat unitar la sfârşitul Primului Război Mondial, indiferent de ce ideal politic, ce paradigmă politică sau ideatică, ce format cultural, indiferent din ce angrenaj de gândire făceau parte (orientarea tradiţionalistă sau netradiţională, cea progresistă sau tradiţionalistă, indiferent dacă erau atei, creştini, sau dacă era spiritualizaţi sau fundamental agnostici).

Paradigma naţiunilor fusese cea care deschisese primul capitol al globalizării. Efervescenţa acestor evenimente are loc pentru a doua oară după doar trei decenii cam în aceeaşi zonă geografică, cea balcanică, de inspiraţie ortodoxă, zonă incriminată cu ferocitate şi dispreţ de lucrările lui corifeilor comunismului şi considerată ca atare de către boşevici. Clasicii ideologiei bolşevice europene au considerat că ceea ce a întârziat planul de globalizare a fost tocmai această spiritualitate de factură ortodoxă, pe care ei au considerat-o misticism care s-a opus acestei uniformizări globale. Aşa se şi explică faptul că în perioada bolşevică martirii gulagului românesc erau prin formaţia lor culturală în special teologi. Revista Fundaţiilor Regale, prin colaboratorii săi valoroşi dezice această teză, ea devenind un factor de coagulare al ideilor novatoare.

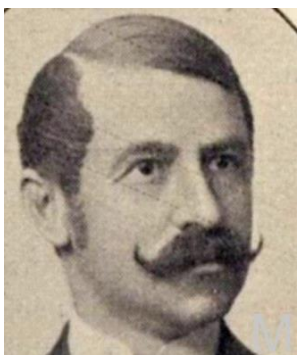
În această primă perioadă a globalizării europene, *Revista Fundaţiilor Regale* surprinde instantanee radiografice ale acestei voinţe ambiţioase a Franţei, Angliei şi Germaniei de a deveni vectori culturali europeni. În acest context un scriitor reprezentativ precum André Malraux devine un predicat cultural, adică un scriitor ale cărui acţiuni, fapte, creaţii, atitudini, replici, indică ce se spune despre subiectul de actualitate culturală pe care el îl reprezintă prin implicarea sa şi forţa lui creatoare. El este promovat în primul rând de presa din Franţa care îl transformă în imagine reprezentativă prin magnitudinea



creației sale și mai ales prin direcția sau orientarea sa. Când în 1933 câștigase premiul Goncour *cu La Condition Humaine,* numele lui André Malraux împreună cu imaginea sa apar și în ziarele românești. *Ilustrațiunea română,* nr. 5, an VI, îi publică miercuri 24 ianuarie 1934 la pagina 19 imaginea cu explicația aferentă.

În același an, **Romul Demetrescu** publică o recenzie *André Malraux, La condition humaine, Ed. N. R F. Gallimard, Paris, 1933* în revista *Abecedar,* îngrijit de Teodor Murășanu, Emil Giurgiuca, George Boldea, Grigore Popa, Pavel Dan, Mihail Beninuc în Revista Fundațiilor Regale an I, 1 februarie 1934, nr. 41-44, p. 14-16. Autorul scoate în evidență originalitatea creației autorului francez, care într-un cadru exotic descrie „revoluția sovietică din Shanghai". Pentru el Condiția umană e „o carte rară, sugestivă și captivantă". (Demetrescu, 1934: 16) Considerat un mare scriitor prin geniul evocării unui moment cheie al istoriei contemporane, autorul recenziei extrage o mulțime de citate ideologice care îndeamnă la meditația asupra sensului vieții: „Trăim noi pentru noi? Noi nu suntem nimic. Trăim pentru stat în prezent, pentru ordinea morților de-a lungul veacurilor". „A recunoaște libertatea altuia, înseamnă a-i da dreptate împotriva propriei sale suferințe." „Nu, oamenii nu există, pentru că e de ajuns un costum de a scăpa de sine însuși, pentru a găsi o altă viață în ochii altora." „Nu există demnitate ce nu se întemeiază pe durere." „În definitiv ce e această condiție umană? E foarte rar ca un om să poată să suporte, cum aș zice- exclamă unul dintre personajele romanului, bătrânul profesor Gisors- condiția umană. Motivele pentru care oamenii primesc să fie uciși, în afară de interes tind mai mult sau mai puțin confuz să îndreptățească această condiție, întemeindu-o pe demnitate: creștinismul pentru sclav, națiunea pentru cetățean, comunismul pentru lucrător....Ceea ce-i ademenește în acest loc nu-i puterea reală, e iluzia bunului plac. Puterea regelui e guvernare, nu-i așa?" (Demetrescu, 1934: 15).

Alți autori, precum **Felix Aderca** (*Artă și revoluție*, în Adevărul, an 44 nr 14532, sâmbătă 16 mai 1931, p. I, II) au punctat diferențele de opinie ale evaluărilor critice realizate de Leon Troțki, un revoluționar sovietic refugiat în occident, asupra romanului premiat. Considerat de acesta „o relatarea romanțată a sîngeroasei revoluțiii chineze de către un autor francez" sau chiar „un roman de afirmații", romancierul se apără: „Făcând personagiilor mele onoarea de a le socoti simboluri, Troțky le scoate din durată, apărarea mea constând în a le vârâ la loc." (Aderca, 1931: II)



În 1934 scriitorul mehedințean **Iosif Igiroșianu**, apropiat prieten al lui Charles de Gaulle, al lui Paul Claudel, membru al corpului diplomatic condus de Nicolae Titulescu la Geneva, Paris, Madrid, Sofia, Varșovia îl audce în atenția publicului pe André Malraux (*Cronici franceze* în Revista Fundațiilor Regale, Editată de Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea" an I, nr. 2, februarie 1934, București, Imprimeria Fundației Culturale Principele Carol, p. 415). *Singurătăți și însinguraţi* este titlul generic al pulsului

cultural francez. Autorul francez este prezentat în contextul investigației unei mari reviste literare din epocă, care se întreba dacă există cumva o neliniște a lumii contemporane și dacă fiecare generație de scriitori are propriile sale neliniști. Opera lui Malraux apare ca un răspuns „de a mai găsi o explicație și o justificare faptului simplu și absurd de a trăi." (Igiroșianu, 1934: 417) „*La Condition Humaine* este un fel de simfonie a neantului și a disperării. O simfonie care, departe de a fi o seamă de tânguiri minore, este ursită din încordarea aceea virilă și sobră a nervilor oricărui om, căruia totul i-a devenit egal și la care nu mai vorbește decât instinctul unei demnități acerbe, straniu născute tocmai din indiferența totală pentru rost. " (Igiroșianu, 1934: 417) Bun cunoscător al limbii franceze, Iosif Igiroșianu aprecia „ritmul și limba fermecătoare și fericit îmbinate" (Igiroșianu, 1934: 418) considerând că de la premierea lui Proust este prima oară când Academia Gouncourt a avut, în alegerea ei, mâna într-adevăr fericită." (Igiroșianu, 1934: 418) În articolul în care îl prezintă elogios pe Malraux autorul român nu ezită să scrie și despre o lucrare de istoria științei franceze în secolul al XX-lea publicată de o prestigioasă editură Denoel et Steele, a marele profesor și matematician clujean Petre Sergescu. Prietenia dintre Iosif Igiroșianu și Paul Claudel se consolidase, prin Marya Kasterska-Sergescu, soția marelui matematician Petre Sergescu autorul lucrării *Gândirea matematică*.

Un articol din numărul următor al lui **Iosif Igiroșianu**, (*Vitrina Vieței și librăriei franceze,* Revista Fundațiilor Regale, Editată de Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea" București, Imprimeria Fundației Culturale Principele Carol an I nr 3, 1 martie 1934, p.687-694) schițează profilul iconografic al lui Henry de Montherlant în paralel cu cel al eroilor lui Malraux, obsedați de sentimentul de singurătate" (Igiroșiamu, 1934a: 688), sub forma unui dans în fața oglinzilor meșteșugit îmbinate ale vitrinelor din metropola franceză.

Scriitor antifascist, care se aliase cu mulți confrați ai săi pentru *Apărarea culturii*, (Adevărul an 49 nr. 15796, joi 18 iulie 1935, p2) André Malraux va fi promovat în special de presa antifascistă de stânga cu prilejul Congresului scriitorilor la care numele său apare alături de cel al lui Heinrich Mann, Julien Benda, André Gide, Henry Barbusse, Aldoux Huxley, Forster, Karin Michaélis, Jean Cassou, Ilya Ehrenburg și Alexei Tolstoi. Congresul acesta de la Paris din 23 decembrie 1935 a militat pentru susținerea liderului Partidului Comunist German Ernst Thaelmann și a altor deținuți politici comuniști.

Mihail *Sebastian* *îi dedică lui Malraux un articol amplu: Notă la un roman proletar, (Revista Fundațiilor Regale*, an III, nr. 3, 1 martie 1936, p. 679) încadrându-l în schimbarea de culoare și de orizont intelectual pe care orice scriitor care provine dintr-un alt mediu decât cel al literaților îl aduce, ca element de noutate și interes pentru regenerarea interesului pentru roman. „Când o sută de literați scriu cu aceeași sintaxă, cu aceeași psihologie, cu aceeași cunoștiință despre viață este fatal ca izvoarele de crație să se atrofieze. Debutul unui scriitor care nu e literat și pe care un accident sau o vocație îl rupe din cu totul alt mediu pentru a-l dărui literaturii, echivalează atunci cu o adevărată infuzie de sânge nou" (Sebastian, 1936: 680). Mihail Sebastian laudă eforturile de înnoire ale literaturii franceze prin selecția de romane realizată de Academia Goncourt care toate, prin exotismul lor deschid literaturii noi perspective neexplorate până atunci. Nu numai

că perspectiva geografică nu este cea care defineşte noutatea acestui fel de roman, dar „există grade de latitudine şi de longitudine psihologică sau sociale tot atât de bogate sau necunoscute ca şi cele geografice şi care pot fi atinse prin schimbare de punct de vedere." (Sebastian, 1936: 681, 682). Autorul se referă în continuare la faptul că „literatura ne-a obosit prea mult de lucrurile făcute, în care simţi artificiul, culisele, formula şi eprubeta, pentru ca să nu dorim şi să nu aşteptăm o operă eliberată de orice tehnică, de orice virtuozitate, de orice dibăcie." (Sebastian, 1936: 683). Scriitorul român se referă la un experiment realizat de o editură precum cultura Naţională, care publicase Hotel Maidan, romanul lui Stoian Gh. Tudor, un grădinar prin formaţia meseriei sale, care intrase în literatură prin portalul romanului. Puterea de a simţi cu acuitate lucrurile simple este adevărata cale a înnoirii literaturii din perspectiva lui Mihai Sebastian, iar miracolul pe care scriitorii mari cu adevărat îl înfăptuiesc atunci când scrisul lor apare este acela că „e un miros de pădure în scrisul lor" (Sebastian, 1936: 683).

Petru Comarnescu prevăzuse *Schimbarea la faţă a literaturii mondiale*. (Revista Fundaţiilor Regale, an III, nr. 1, 1 ianuarie 1936, p. 225-229) El evidenţiază pe de o parte mărirea producţiilor editoriale din ţările occidentale, diversele sondaje de opinie referitoare la preferinţele cititorilor, scăderea nivelului calitativ al literaturii publicate cu preferinţa pentru publicaţiile mediocre şi atrage atenţia asupra diversităţii de opinii asupra celor care îşi aştern pe hârtie gândurile. După părerea autorului, singura trăsătură comună a scriitorilor acestui veac din întreaga lume este nevoia acută de cunoaştere. El apreciază deosebit de mult lucrările care aduc informaţii despre lumile necunoscute europenilor şi, alături de Pearl Buck, apare şi numele lui André Malraux a cărui lucrare, *Condiţia umană* „interesează deopotrivă şi prin forţa ei epică şi prin conţinutul-cunoaştere a Chinei" (Comarnescu, 1936: 228).

Pericle Martinescu contribuie la analiza operei lui Malraux prin articolul *Henry Montherland sau ultima feerie* publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, an III, nr 4, 1 aprilie 1936, p. 197-209. Referindu-se la criza prin care literatura trecea în momentul în care îşi redacta articolul, autorul român considera că Malraux este personalitatea momentului, un exemplu de scriitor excepţional.

> „Scriitorul mare de azi e o personalitate, poate cea mai splendidă personalitate umană, în care toţi ceilalţi oameni pot găsi un model şi un ideal, dar nu o rămăşiţă socială. El insuşi, conştient de această calitate personală şi conştient de rostul şi rolul pe care-l are viaţa lui în susţinerea operei sale, nu caută niciodată să se înstrăineze de viaţă, sau să-şi falsifice impulsiunile şi sentimentele, ci, dimpotrivă, tinde tot mai mult să se confunde cu ea, spre a se realiza mai bine pe sine însuşi. Exemple strălucite în această privinţă le avem la scriitorii de azi, în Henry de Montherlant, în Malraux, ca şi atâţia alţii. Montherlant, hipnotizat de propriul său corp, pe care-l exaltă în fiecare din cele mai frumoase cărţi ale sale, exclama odată: «Soyez beni, Nature, qui m'avez donne un corps dont j' ai pu abuser sans mall», găsind în exuberanţa corpului său una din cele mai mari bucurii ale tinereţii lui şi confirmând astăzi, după zece ani, încrederea oarbă în el însuşi : «Je n'ai que l'idee que je me fail de moi pour me soutenir sur les mers du néant». Malraux însuşi, a cărui splendidă aventură e destul de cunoscută, afirma acelaşi lucru, din punct de vedere al teoreticianului însă, atunci când spunea (în La tentation de l'Occident) că omul într-adevăr mare nu este nici artistul, nici scriitorul, ci acela care ştie să ducă civilizaţia epocei lui până la cea mai înaltă tensiune a ei. L. F.-Céline, apoi, prin viaţa şi opera lui, nu spune acelaşi lucru? (...)

Autorul ei a reuşit să exprime într'o formulă cât se poate de lapidară, toata tragedia interioară trăită de oamenii de azi, într'o epocă pe cât de dificilă, pe atât de complexă, de ciudată şi, totuşi, clară. «L'âme dit: service, et l'intelligence com- plete: inutile.» Aceasta este formula. Un epigraf pentru o carte, pentru o viaţă, pentru o generaţie întreagă. A reuşi să învingi acest paradox ce pluteşte în aerul pe care-l respirăm cu toţii, înseamnă a realiza feeria. Ultima feerie a sufletului omenesc. Henry de Montherlant a încercat lucrul acesta. E în contradicţie cu epoca şi generaţia lui, dar nu e în contradicţie cu el însuşi. Ceea ce constitue esenţa adevăratei feerii."

Mircea Eliade în *Efemeride orientale* , (Revista Fundaţiilor Regale Revista lunară de literatură, artă şi cultură generală, Comitetul de direcţie: I. Al. Bratescu-Voinesti, 0. Goga, D. Gusti, E. Racoviţă, C. Rădulescu-Motru, I. Simionescu, Redactor şef: Paul Zarifopol (i.I I.V.I934), Redactori: Camil Petrescu, Radu Cioculescu, anul IV nr 8 august 1937, p. 417-423) aduce în atenţia opiniei publice opera lui Malraux în contextul în care mitologia comparată devenise un domeniu de cunoaştere şi de îmbogăţire a perspectivelor culturale asupra zonelor îndepărtate aşa-zis exotice. El subliniază importanţa perspectivelor scriitorului şi a formaţiei sale ştiinţifice, cărţi valoroase care se referă la China, aşa cum sunt cele scrise de André Malraux, de doctorul J.J. Matignon şi de Pearl Buck:

„Dr. J. J. Matignon, care a locuit zece ani in China, pe la sfârşitul veacului trecut, a publicat chiar în timpul revoltei boxerilor *La Chine hermétique. Superstitions, Crime et Misére*. Cartea a avut un mare succes, şi, după ce s'au epuizat patru ediţii prin 1900, a fost retipărită în 1928 şi acum apare într'o noua şi elegantă ediţie la Librairie Orientaliste Paul Geuthner (XX + 400 pag. in quarto mic, + 40 planşe, 8o fr.). În anii din urmă, China este iarăşi la «modă». Nu numai sângeroasele revoluţii sociale atrag privirile occidentalilor asupra acestui imperiu desnădăjduit, care încearcă să-şi conjure destinul istoric, imitând sau detestând exemplul Japoniei. «Sufletul» poporului chinez începe să intereseze pe europeni; şi aceasta datorită în bună parte operii a doi scriitori, André Malraux şi Pearl Buck. Nu e de loc exagerată afirmaţia că Malraux şi Pearl Buck au făcut pentru cunoaşterea concretă a sufletului chinez mai mult decât o întreagă bibliotecă etnografică sau filosofică. Cartea doctorului Matignon, deşi scrisă acum patru decenii (e drept, a fost revizuită în 1927), zugrăveşte acea Chină eternă a superstiţiei şi mizeriei, pe care o simţim prezentă în orice descriere de călătorie. Norocul autorului, şi marele merit al cărţii, este cd Matignon a văzut China prin ochii medicului. Medic al palatului, dar, în acelaşi timp, «doctorul săracilor» din Peking. Se găsesc în *La Chine hermétique* amănunte revelante asupra: diagnosticului intra-uterin al foetusului, sinuciderii, auto-cremaţiunii preoţilor buddhisti, eunucilor Palatului Imperial din Peking, picioarelor mutilate ale femeilor, asupra infanticidului şi avorturilor, asupra sodomiei, cerşetoriei, cultului morţilor, isteriei Boxerilor, etc. Nu este un tratat ştiintific, dar nu este nici cartea de călătorie a inevitabilului observator în China. Sunt paginile unui medic; lucid, uneori crud, fără nici o superstiţie, fără nici o simpatie faţă de mit şi mistică, paginile unui francez erudit, care a putut pătrunde în toate gineceele imperiale şi a lucrat, în acelaşi timp, în nenumarate lazarete manciuriene şi aziluri sociale. 0 imensă experienţă omenească, pe care nici caritatea, nici cinismul nu o poate adultera. Cine vrea să cunoască China «aşa cum e», adică, aşa cum pare unui medic fără nici o aderenţă cu spiritualitatea, poate să ia cu incredere în mână cartea doctorului Matignon. Autorul n'a vrut să pătrundă nici filosofia chineză, nu l-au interesat nici «tainele pagodelor», nici cărţile mistice, nici arta chineză. El a observat pur si simplu spitalul, casa, strada, satul. Mai departe n'a vrut să meargă. Dar acest infern viu pe care l-a pătruns zece ani la rând, în condiţii optime pentru un observator, este prezentat întreg în această carte

tragică, obsedantă, deprimantă. Sociologul, psihologul, eticianul, omul de cultură în general, poate folosi *La Chine hermétique* ca o mină bogată de documente umane asupra celei mai stranii societăţi omeneşti de astăzi." (Eliade, 1937:423)

Numele lui André Malraux este prezent şi în articolul lui **Dragoş Protopopescu**, *Cronici engleze: criza romanului şi alte crize*, în *Revista Fundaţiilor Regale* (Revistă lunară de literatură, artă şi cultură generală, An IV, 1 martie 1937, nr 3, p. 683). După părerea anglistului român, „englezii, nici în vremuri de mari temperaturi literare nu s-au agitat ideologic." (Protopopescu, 1937: 683) El îl citează pe Emil Cioran cu *Schimbarea la faţă a României* pentru a îşi întări ideea că, în principiu, şi cultura engleză şi cea germană sunt „un şir nesfârşit de anti-" (Protopopescu, 1937: 684). Autorul român al eseului aduce în atenţia publicului său lucrarea lui David Gascoyne, autor englez preocupat de istoria suprarealismului francez şi pe Milton Stransburg, autorul lucrării *French Novelist Today,* care „în 14 pătrunzătoare eseuri prezintă publicului mare englez noul roman francez, evoluat de la ceea ce dânsul numeşte «eroul Gidian» la virtuozităţile galice ale lui Giraudoux şi virilitatea lui MacOrlan, gravitatea lui Roger Martin du Gard, strălucirea lui Cocteau, Malraux, De Montherlant, Drieu de la Rochelle." (Protopopescu, 1937: 686) În concluzie, autorul atrage atenţia asupra unui fenomen contemporan din Anglia şi anume numărul absolvenţilor de instituţii de învăţământ superior care s-a dublat şi care ar trebui să aibă un impact în privinţa publicului şi rezolvării crizei romanului englez.

L. B. sunt initialele cu care semna viitorul profesor de la Sorbona **Luc Badesco/ Lucian Bădescu** un articol amplu şi foarte bine documentat despre *Liniile culturale franceze în 1938* (*Revista Fundaţiilor Regale*, anul VI, 1 februarie 1939, nr. 2, Editată de Secretariatul General al Fundaţiilor Culturale Regale, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", p. 420). Coleg de liceu cu Eugen Ionesco, profesor al lui Virgil Ierunca la Liceul Alexandru Lahovary din Râmnicu Vâlcea, corespondent la ziarului *Timpul,* dar şi al *Revistei Fundaţiilor Regale*, specialist în simbolism, cercetător pasionat al manuscriselor lui Baudelaire, descoperitor al unei variante a poemului *Florile răului* şi autor al unei memorabile teze de doctorat pe tema *La Génération Poétique de 1860*, Lucian Bădescu scria despre Malraux că „ceea ce caracterizează opera sa în cadrul mişcării colective e preocuparea sa continuă de destinul omului." (LB, 1939: 480)

După terminarea Celui de al Doilea Război Mondial orizontul cultural informativ şi linia ideologică ale Revistei Fundaţiilor Regale se modifică în funcţie de sfera de influenţă în care România tocmai intrase prin tratatele internaţionale. O serie de nume dispar, apar alte nume de autori şi, firește, opinii proaspete despre realitatea culturală cu irizaţii ideologice din ce în ce mai evidente şi mai clar exprimate. Se schimbă şi colegiul de redacţie, după cum se schimbă şi întreaga politică redacţională.

Aurel Baranga semnează o reluarea a unui articol: Presa mondială română, sovietică, americană: *O aniversare România liberă- August* în Revista Fundaţiilor Regale, anul XII, septembrie 1945, serie nouă, numărul 1, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, p. 187. În 1945 *Revista Fundaţiilor Regale* îşi schimbă orientarea şi începe să preia rânduri din alte publicaţii româneşti de stânga. Articolul aduce în atenţie faptul că „s-au împlinit zece ani de când s-a întrunit Congresul pentru apărarea Culturii". „Scriitorii din toate colţurile lumii s-au adunat la Paris, pentru ca manifestul lor colectiv să trezească

atenţia lumiii asupra primejdiilor ce ameninţau civilizaţia. Julien Benda, Andre Malraux, Ilya Ehrenburg sau scriitorul englez Forster, scriitoriii celor mai diverse atitudini sociale şi-au manifestat atunci solidaritatea şi dorinţa lor fierbinte de a face din scrisul lor şi vorba lor, dig împotriva valurilor de obscurantism şi intoleranţă, pornite din Berlinul nazist şi Roma fascistă." (Baranga, 1945: 187)

Camil Baltazar semnează articolul *André Malraux combatant* în Revista Fundaţiilor Regale, Literatură, artă cultură, critică generală (Director al. Rosettl, Redactor Şef 1 Camil Petrescu, Secretar de Redacţie: Corin Grosu, an XIII, serie nouă, nr. 8, august 1946, Cronici, p. 834-838). Scriind despre André Malraux autorul îl corelează cu conceptul de „literatură fericită" a scriitorilor combatanţi precum Antoine de Saint Exupeéry, sau poetul sovietic Vikin. Ancorarea prezentării lui André Malraux în detaliile legate de simpatiile de stânga şi mai ales în experienţa revoluţionară comunistă în China sunt un paşaport valabil (încă) şi după schimbarea culorii politice a regimului presei din România. Deşi nu a plătit cu viaţa pentru expediţiile la care a participat, Malraux a avut şansa de a cunoaşte şi de putea face cunoscute realităţile unei lumi în care a ajuns graţie cunoştinţelor sale dobândite la şcoala de limbi orientale. Indochina reprezintă pentru el „aventura spirituală" a unei expediţii arheologice în care descoperă „cu mult timp înainte de a fi introdusă în Europa, politica rasială" „aplicată în coloniile asiatice şi africane." „Indochina constituie pentru Malraux proba de foc, examenul decisiv, ce va produse schimbări fundamentale într-nsul: arheologul se transformă în luptător politic pentru o cauză - s-ar zice locală - dar Malraux simte că trebuie să spele ruşinea de a fi un alb, un grosolan exploatator al unor popoare de veche civilizaţie." Intrarea în Liga tinerilor Anmaniţi, organizaţie revoluţionară asiatică din Indochina, îi va aduce acuzaţii grave şi lipsirea de libertate pentru acuzaţia de furt dintr-un sit antic local. Temperament de luptător, Malraux reuşeşte să scape de acuzaţiile justiţiei şi să fie eliberat. El publică o revistă lunară la Saigon care este suprimată de guvern. În cele din urmă, trece la „Komintang (organizaţie de front unic în care colaborau, în acea vreme, forţele democratice şi cele revoluţionare ale Chinei şi Indochinei, inclusiv partidul comunist)".

> „E momentul decisiv din viaţa scriitorului întregit de combatant.
>
> Numit în 1925 adjunct la Secretariatului general al Komintangului pentru Cochinchina, Malraux asistă la dezvoltarea revoluţiei din China, luând parte nemijlocit la ea, întrucât era delegat comisar pentru propagandă în importantele provincii Kuang şi Kuan Tung. În această calitate, el face parte din comitetul de Doisprezece al cărui membru era şi mareşalul Ciang kai Şec. Acest organism a dirijat cu succes insurecţia din China în tot timpul revoluţiei chineze.
>
> Uitând cu totul de arheologie şi gândindu-se numai la Concesiune şi puşti, Malraux aduce în Europa odată cu fotografiile supliciilor îndurate de luptători, şi ecoul părăsirii şi deznădejdii lorv- şi acea profundă emoţie ce a izbit sufletul său, asistând la luptele muncitorilor pentru revendicările lor.
>
> În 1927 revoluţia chineză atinge apogeul ei, marele oraş şi port Shanghai fiind cucerit. Odată cu cucerirea Shanghaiului, Komingtangul se desparte de Partidul Comunist şi André Malraux părăseşte China, întorcându-se în Europa în acelaşi fel în care a venit, alăturându-se unei expediţii arheologice. Are înapoia lui cinci ani de activitate revoluţionară şi se retrage la Paris, unde nu se întâlneşte cu nimeni în afară de câţiva revoluţionari chinezi şi

indochinezi. În acea vreme Malraux este directorul unei mari edituri franceze şi lucrează la romanul *Les Conquerante*." (Baltazar, 1946:836)

Ceea ce e tipic formulărilor din perioada articulării explicite a limbajului ideologic al perioadei se poate desprinde din contextul prezentării condiţiei umane a scriitorului însuşi, căruia i se face „un sumar al activităţii combatantului" (Baltazar, 1946:838): „*La Condition humaine* este una dintre cele mai bune realizări ale literaturii revoluţionare, îmbinând documentarul uman cu realismul socialist." (Baltazar, 1946:836) Este trecută în revistă activitatea revoluţionară a scriitorului, care după arestarea şefului Partidului Comunist din Berlin, activează în Germania nazistă şi participă apoi la Războiul civil din Spania, după ce în 1935 rostise o electrizantă cuvântare la „cel dintâi Congres mondial pentru cultură al scriitorilor de la Paris." (Baltazar, 1946:837). În timpul ocupaţiei germane „conduce forţele de rezistenţă din provincia Dordogne" (Baltazar, 1946:838).

Metafora cu statură iconografică este fizată în finalul articolului ca un fel de concluzie în care accentul cade pe acţiune şi pe aventură: „Luptător până mai ieri pentru cauza altor ţări, de data asta Malraux poate fi util propriei ţări prin însuşirile sale de întrepiditate şi organizatorice, - având şi satisfacţia izbânzii totale asupra crâncenului duşman hitlerist - dându-ne spectacolul reconfortant al activităţii unui prodigios erou modern (cuvântul nu ni se pare la locul lui), erou al aventurii spirituale şi fizice." (Baltazar, 1946:838)

Nicolae Steinhardt care semnează cu iniţialele **N. St.** articolul intitulat *Noii academicieni francezi* în Revista Fundaţiilor Regale (anul XIII,serie nouă, nr. 9, septemvrie 1946, p. 157-158; Director: Al. Rosetti, Redactor Şef: Camil Petrescu, Secretar de Redacţie: Corin Grosu) considera că alegerea lui Paul Claudel şi a lui Jules Romains la Academia Franceză face parte din scenariul tipic acestei instituţii culturale.

> „Alegerile recente dela Academia Franceză sunt destul de semnificative. Ele arată că maturul corp de sub Cupolă, care odată cu Baudrillart şi Berard sperase să joace rolul de mare- consiliu al republicii, e prea puţin dispus să recunoască făţiş că vremile s'au schimbat. Academia franceză primeşte unii oameni noi, dar numai dacă n'au manifestat vreun spirit prea entuziast. (...)
>
> Dar Academia simţea cât trebue să îndrăznească: refuzând să aleagă revoluţionari ca Eluard sau Aragon sau oameni greu de catalogat ca Gide sau Malraux, a preferat, resemnată, un cineast. Spre norocul ei, acesta e şi un dramaturg cu adevărat mare." (Steinhardt, 1946: 157, 158)

Preocupat de literatura franceză autorul semnase şi articolul din numărul din iulie 1945: Nicolae Steinhardt *Personalitatea lui André Gide* în Revista Fundaţiilor Regale, an XII, nr 7 iulie 1945, p. 107-119. André Gide şi André Malraux cei mai importanţi scriitori francezi ai secolului al XX-lea trecuseră amândoi prin faze de simpatie revoluţionară comunistă. Malraux scrisese sub influenţa acestor simpatii *Condiţia umană* în 1933 după revoluţia chineză şi *Speranţa* în 1937 după războiul civil din Spania. După vizitarea URSS Gide scrie *Le Retour de l 'URSS/ Întoarcerea din URSS* în 1936. Malraux devenise între timp un apropiat colaborator al lui De Gaulle. Opera lui Gide şi personalitatea acestuia este analizată inteligent, rafinat cu observaţii subtile şi pertinente. Era ca un fel de recuperare a ceea ce mai putea fi recuperat după naufragiul ideologic sovietic din care scriitorul tocmai îşi revenise şi care îl determinase la schimbarea de 180^0. Fireşte că *Întoarcerea din*

URSS nu se numără printre operele analizate. Cu alte cuvinte, articolul lui Nicolae Stainhardt din 1945 nu era pe linia ideologică impusă oficial. Mai târziu, avea să devină deţinut politic. Cât despre Malraux, Steinhardt constată influenţa pe care opera sa o are asupra tinerilor. (Steinhardt, 1945: 112)

Nicolae Moraru semnase articolul *Pearl Buck* în Revista Fundaţiilor Regale (an XII, august 1945, nr 8, p.374-378). Cu această ocazie, alături de scriitoarea americană apare numele lui André Malraux şi despre evocarea Chinei în romanul său Condiţia umană: „evenimentele din China sunt cercetate, verificate, poetizate, dar peste tot se simte – chiar când e vorba de un prieten, pana străină, incapabilă de a sesiza specificul chinez în profunzimea lui, tratând momentele de ordin general uman, dar aplicabil pentru întregul glob pământesc." (Moraru, 1945: 375)

Pericle Martinescu este semnatarul unei recenzii al unei lucrări franţuzeşti despre literatura de peste ocean: *Un tablou al literaturii americane de azi, M.E. Coindreau Aperçus des littérature américaine* (Revista Fundaţiilor Regale, an XIV, serie nouă, nr 2, februarie 1947, p, 159-164). Concentrându-se asupra literaturii americane interbelice, literatură calificată drept „alcoolică şi brutală" în viziunea autorului francez şi a recenzentului care aprobă opinia respectivă, Pericle Martinescu dovedeşte o flexibilitate ideologică utilă în felul în care găseşte aceste exemple de „vitalitate, originalitate şi rafinament" menite să producă înnoirea culturii. Pornind de la *Jurnalul din Statele Unite* din 1939 al lui Malraux, M.E. Coindreau se întreabă de ce tinerii scriitori americani descriu în lucrările lor doar monşti. El găseşte mai multe răspunsuri la această întrebare formulată de André Malraux: în primul rând această generaţie de scriitori e formată din autodidacţi şi cu un dispreţ vădit la adresa academismului înaintaşilor lor, sunt dovada concretă a crizei romantismului american, „America necunoscând până acum o revoluţie socială propriu-zisă se află azi în faţa unor mari prefaceri ideologice alimentate de mişcările muncitoreşti şi ideile socialiste care promovează literatura de propagandă egalitară ce a căpătat în faza actuală forma «romanului brutal»" (Martinescu, 1947: 163). Desigur că orientarea ideologică a criticii literare urma modelul occidental, deşi acest model va fi curând abandonat.

Concluzii:

Cercetarea digitală a periodicelor româneşti din perioada interbelică reflectă faptul că Revista Fundaţiilor Regale a fost şi a rămas „o expresie integrală a spiritului românesc" aşa cum a apreciat-o Valeriu Râpeanu. Tirajul acestei publicaţii a început în 1934 cu 3000 de exemplare, s-a mărit în 1942 la 4500 de exemplare şi a ajuns la 5600 de exemplare în ultimii ani de apariţie. Interesul pentru opiniile exprimate în această revistă rămâne şi astăzi treaz, mai ales că în perioada comunistă ea a fost trecută la Fondul S. Cu mijloacele tehnice şi cu dispozitivele pe care cercetătorul le are la dispoziţie şi numai cu eforturile şi profesionalismul echipelor de la bibliotecile universitare şi metropolitane de oferire a formatului digital în format unitar al acestor periodice spre a fi descoperit de marele public se pot face progrese în privinţa domeniului *digital humanities*, domeniu în care România a făcut deja paşi foarte importanţi.

Bibliografie :

Baltazar, Camil *André Malraux combatant* în Revista Fundaţiilor Regale,Literatură, artă cultură, critică generală, Director AL. ROSETTL, Redactor Şef 1 CAMIL PETRESCU, Secretar de Redacţie: CORIN GROSU, an XIII, serie nouă, nr. 8, august 1946, Cronici, p. 834-838.

Baranga, Aurel Presa mondială română, sovietică, americană: *O aniversare România liberă- August* în Revista Fundaţiilor Regale, anul XII, septembrie 1945, serie nouă, numărul 1, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, p. 187.

(Bădescu, Lucian) L. B. *Liniile culturale franceze în 1938*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul VI, 1 februarie 1939, nr. 2, Editată de Secretariatul General al Fundaţiilor Culturale Regale, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", p. 420.

Comarnescu, Petru, *Schimbarea la faţă a literaturii mondiale* în Revista Funadaţiilor Regale,an III, nr. 1, 1 ianuarie 1936, p. 225-229.

Comarnescu, Petru, *Posibilităţile literaturii confesie* , Revista Fundaţiilor Regale, an I, nr. , 1 august 1934, p. 415-419.

Eliade, Mircea, *Efemeride orientale*, Revista Fundaţiilor Regale Revista lunară de literatură, artă şi cultură generală, Comitetul de direcţie: I. Al. Bratescu-voinesti, 0. Goga, d. Gusti, E. Racoviţă, C. Rădulescu-Motru, I. Simionescu, Redactor şef: Paul Zarifopol (i.I I.V.I934), Redactori: Camil Petrescu, Radu Cioculescu, anul IV nr 8 august 1937, p. 417-423.

Demetrescu, Romul *André Malraux, La condition humaine*, Ed. N. R F. Gallimard, Paris, 1933. In revista Abecedar, îngrijit de Teodor Murăşanu , Emil Giurgiuca , George Boldea , Grigore Popa , Pavel Dan, Mihail Beninuc, an I, 1 ferbuarie 1934, nr. 41-44, p. 14-16.

Igiroşianu , I. *Cronici franceze* în Revista Fundaţiilor Regale,Editată de Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol al II-lea" an I nr 2 februarie 1934, Bucureşti, Imprimeria Fundaţiei Culturale Principele Carol, p. 415

Igiroşianu, I. *Vitrina vieţei şi librăriei franceze,* Revista Fundaţiilor Regale, Editată de Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol al II-lea" Bucureşti, Imprimeria Fundaţiei Culturale Principele Carol an I nr 3, 1 martie 1934, p.687-694.

Martinescu, Pericle *Un tablou al literaturii americane de azi*, M.E. Coindreau Aperçus des littérature américaine în Revista Fundaţiilor Regale, an XIV, serie nouă, nr 2, februarie 1947, p, 159-164.

Martinescu, Pericle *Henry Montherland sau ultima feerie* în Revista Fundaţiilor Regale, an III, nr 4, 1 aprilie 1936, p. 197-209.

Moraru, Nicolae *Pearl Buck* în revista Fundaţiilor Regale, an XII, august 1945, nr 8, p,374-378.

Popescu, Sanda *O filosofie a disperării: activismul,* Revista Fundaţiilor Regale, An IV, nr. 1, serie nouă, ianuarie 1947, p. 149- 153.

Popovici, Călin Conferinţe la UNESCO, Revista Fundaţiilor Regale, An IV, nr. 1, serie nouă, ianuarie 1947, p. 219-220

Protopopescu, Dragoş *Cronici engleze: criza romanului şi alte crize,*în Revista Fundaţiilor Regale. Revistă lunară de literatură, artă şi cultură generală, An IV, 1 martie 1937, nr 3, p. 683

Sebastian, Mihail *Notă la un roman proletar*, *Revista Fundaţiilor Regale*, an III, nr. 3, 1 martie 1936, p. 679

(Steinhardt, Nicolae) N. St. *Noii academicieni francezi,* Revista Fundaţiilor Regale, anul XIII, serie nouă, nr. 9, septemvrie 1946, p. 157-158; Director: Al. Rosetti, Redactor Şef : Camil Petrescu, Secretar de Redacţie: Corin Grosu

Steinhardt, Nicolae *Personalitatea lui André Gide* în Revista Fundaţiilor Regale, an XII, nr 7 iulie 1945, p. 107-119

fără autor, *Revista revistelor*, Revista Fundaţiilor Regale, mai 1935, nr 5 an II, p. 469-470.

fără autor *, Revista revistelor*, Revista Fundaţiilor Regale, An II, nr 12, 1 decembrie 1935,p. 714-715

fără autor *Revista revistelor, Streine,* Cahier du Sud nr 181. 1936, Revista Fundaţiilor Regale, an III, 1 mai 1936, nr. 5, p. 474-475

fără autor *Presa mondială: română, sovietică, americană, engleză, franceză* Revista Fundaţiilor Regale, decembrie 1945, serie nouă, nr 4 an XII, p. 924.

THE EVOLUTION OF THE PEASANT'S UPRISING FROM 1888 IN URZICENI AND SURROUNDING AREAS

Bogdan Iulian RANTEŞ
Phd, „Valahia" University of Târgoviște

Abstract: The present paper aims to analyze the causes and development of the Peasant Uprising of 1888 in the Urziceni area. It consists of three parts, and in the first one we will made an X-ray of the situation of the Romanian peasants starting with 1864, when Cuza's agrarian reform took place. In the second part, the immediate causes that led to the outbreak of the uprising will be analyzed, the emphasis being on the opinion of contemporaries on this. In the last part of the paper, the evolution of the revolt in Urziceni and in the surrounding villages will be presented and analyzed.

Keywords: agrarian reform, landlords, peasants, army, agitators

Răscoala ţăranilor izbucnită în anul 1888 la Urziceni şi extinsă apoi în toată ţara reprezintă un subiect sensibil care a fost speculat din punct de vedere istoriografic de regimul comunist român. Pentru realizarea acestui studiu am încercat să evităm folosirea lucrărilor realizate în acea perioadă care erau puternic îndoctrinate, punând accentul pe lupta de clasă a ţăranilor împotriva moşierilor şi arendaşilor, deşi ţăranul român din acea perioadă habar nu avea ce înseamnă acest lucru, principalul său scop fiind acela de a avea ce pune pe masă şi o bucată de pământ pe care să o muncească. Inclusiv Mihail Roller, groparul istoriografiei româneşti din anii 50, a publicat un volum de documente despre această răscoală, unele dintre acestea fiind îndoielnice. În prezentul articol am pus accentul foarte mult pe lucrările şi studiile publicate în perioada de după sfârşitul răscoalei dar şi pe cele publicate după anul 1990.

1. Situaţia ţăranilor români între 1864-1888

Răscoala ţărănească din 1888 a făcut parte dintr-o serie de frământări sociale apărute după Războiul de Independenţă, pe fondul nemulţumirii ţăranilor faţă de aplicarea reformei agrare din 1864 care au culminat cu revolta din 1907 care a cuprins întreaga ţară.

Reforma a pus capăt obligaţiilor de clacă şi dijmă ale ţărănimii, instituind, în sfârşit, regimul proprietăţii private asupra pământului. Foştilor clăcaşi le-au fost acordate drepturi de proprietate asupra caselor cu grădinile lor şi asupra unor loturi de pământ de suprafeţe variabile, în funcţie de numărul de boi pe care-l deţineau. Cu toate acestea, situaţia ţăranilor rămânea în continure una la limita subzistenţei, în special datorită faptului că împropietărirea nu s-a realizat în mod echitabil şi au apărut mari discrepanţe între zonele de deal şi de munte pe de-o parte unde foştii clăcaşi au fost împroprietăriţi în număr mare, şi cele de câmpie , acolo unde moşierii aveau o influenţă mare şi împroprietarirea s-a realizat mai lent.[1]

[1] Daniel Chirot, *Schimbarea socială înttr-o societate periferică,* Corint, București, 2002, p.208

Exista şi un alt aspect al reformei ce prevestea mizeria ţăranilor şi o făcea inevitabilă. Aceasta i-a împroprietărit pe foştii clăcaşi, dar i-a obligat totodată să plătească o răscumpărare pentru dijma şi claca datorate stăpânilor. Moşierii au primit garanţii de stat care urmau să fie plătite de ţărani în decursul unei perioade de 15 ani. O asemenea sarcină era prea grea pentru cei mai mulţi dintre ţărani şi de aceea datoriile lor nu au fost niciodată plătite, fiind în schimb reînnoite prin alte garanţii de stat. Plăţile ţăranilor au continuat astfel. Un mare număr dintre ţăranii care primiseră pământ l-au pierdut ulterior datorită incapacităţii de a-şi achita datoriile.[2]

În ciuda acestor fapte, tot marii proprietari deţineau majoritatea terenurilor arabile, de păşune şi de pădure, alături de proprietatea statului şi ce mai rămăsese în proprietatea bisericii, aproximativ 85% , în timp ce ţăranii nu au primit în total decât în jur de 15% din totalul acesteia.[3]

Un critic al împroprietăririi din 1864 a fost şi Constantin Dobrogeanu-Gherea, care în lucrarea sa *Neoiobăgia,* afirma că: *"Astfel, ţăranii au primit pământ puţin, absolut neindestulător pentru formarea unei gospodării ţărăneşti, au primit pamântul cel mai prost,-nisipuri, luturi, râpi- au primit pământ prea depărtat de locuinţele lor, înconjurat de pământ boieresc, fără putinţă de a ajunge la el decât cu învoirea boierului, au primit de multe ori pamânt fără adăpători pentru vite, cari au rămas iarăşi în mâna proprietarilor mari. S'a făcut, deci, parcă anume ca această proprietate mică ţărănească, nu numa. să nu se poată desvolta şi înflori, dar nici să nu poată trăi măcar. Tendinţa ascunsă, dar destul de lamuritoare a acestei prime improprietariri, era, deci, să facă imposibilă vieaţa neatârnată a unei mici proprietăţi – să pună pe cei improprietariţi în imposibilitate de a trăi din proprietăţile lor ci, intr-un fel sau într'altul, să fie in dependenţă economică a marilor proprietari, spre a fi nevoiţi să lucreze şi moşiile acestora."*[4]

Situaţia a devenit mai tensionată în ajunul Războiului de Independenţă, atunci când, în primăvara anului 1876 ţăranii din mai multe sate au refuzat să îndeplinească muncile impuse prin contractele agricole, să facă zile de prestaţie şi să-şi achite impozitele către fisc. Situaţia a fost calmată de către guvernul liberal ales în luna iunie a acelui an care a trimis în 26 octombrie 1976 o circulară la toate prefecturile din ţară prin care se promitea împroprietărirea urgentă din moşiile statului a ţăranilor care nu primiseră pământ în 1964. Istoricul Nichita Adăniloaie este de părere că acea Circulară a reprezentat un act strategic al guvernului care urmărea, pe de-o parte să calmeze ţărănimea şi, pe de altă parte, să lege aceste promisiuni de războiul în care urma să intre şi România câteva luni mai târziu. Astfel, ţăranii au ajuns să creadă că împroprietărirea urma să se realizeze după război pentru toţi cei care nu aveau pământ suficient sau deloc.[5]

Însă într-un final s-au mai realizat împroprietăriri doar între anii 1878-1881 atunci când au primit pământ 48.622 de însurăţei, adică familii de ţărani tineri, care nu

[2] *Ibidem*, p.209

[3] Academia Română, *Istoria românilor- De la independență la Marea Unire,* vol VII ,tom II, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 84

[4] Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Neoiobăgia,* Socec, București, 1910, p.54.

[5] Nichita Adăniloaie, *Răscoala țăranilor din 1888 (cauze și desfășurare),* în Revista de Istorie, tom 31, nr.6, iunie 1978, p.980

prinseseră reforma din 1864. Şi atunci împroprietărirea s-a realizat în mod discreţionar, fiind făcute multe abuzuri, ţăranii primind de cele mai multe ori terenuri slab productive, unele aflate la mare distanţă de locuinţa lor, iar alţii care aveau dreptul nu au primit nimic. De asemenea, o parte din „însurăţei" a primit pământ în alte zone de pe teritoriul moşiilor statului care nu erau populate, iar în acea perioadă au fost înfiinţate 130 de comune şi 26 de cătune noi.[6]

Printre cei care au fost săriţi de la această împroprietărire au fost tocmai cei care luptaseră în război. În deceniul care a urmat războiului aceştia au început să trimită tot felul de memorii şi petiţii autorităţilor pentru a primi pământ. Acestea erau făcute prin intermediul regimentelor militare în care luptaseră sau prin Ministerul de Interne, însă toate erau respinse. Petiţionarii nu s-au descurajat, fiind susţinuţi de anumiţi oameni politci, şi au trimis astfel de documente până în anul 1888, în care se plângeau că după ce s-au întors din război şi-au găsit moşiile ruinate, iar pământurile le-au fost luate de moşieri.[7]

Constantin Corbu este de părere că opoziţia ţăranilor faţă de împroprietărirea inegală şi neuniformă realizată în acea perioadă, manifestată pe cale paşnică prin trimiterea acelor petiţii şi memorii reprezintă de fapt prologul revoltelor din anul 1888 şi principala cauză pentru izbucnirea acestora.[8]

Situaţia s-a acutizat în prima jumătate a anilor '80, atunci când nemulţumirea ţăranilor a crescut şi au apărut primele revolte împotriva moşierilor, arendaşilor şi autorităţilor. Astfel, între anii 1883-1887 au avut loc revolte în peste 40 de sate din toate regiunile ţării, acestea soldându-se uneori inclusiv cu morţi.[9]

Mai mult, în anul 1887 a avut loc o mare secetă în ţară care i-a obligat pe ţărani să facă foarte multe împrumuturi pentru a supravieţui, fiind nevoiţi chiar să-şi amaneteze bunurile. Judeţele în care ţăranii acumulaseră cele mai multe datorii au fost Iaşi, Prahova, Ialomiţa şi Vlaşca. Pentru a încerca soluţionarea acelei crize guvernul a propus ca statul să cumpere porumb în valoare de 3.000.000 de lei şi să-l împartă ţăranilor înfometaţi, aceştia in urmă trebuind să-l plătească apoi în rate. Legea afost adoptată la 2 decembrie 1887 şi prevedea ca doar ţăranii din Moldova să beneficieze de acest lucru, celor din Muntenia urmând a le fi dat de proprietari şi arendaşi cu condiţia de a le lucra pământurile lor în anul următor.[10]

2. Cauzele imediate ale izbucnirii răscoalei în viziunea contemporanilor

Cauzele imediate ale izbucnirii răscoalei din 1888 au fost multiple, gravitând în jurul sărăciei ţăranilor şi nevoii acestora de pământ. Contemporanii au încercat în acea perioadă să găsească motivele pentru care revoltele ţărăneşti au început, iar apoi s-au răspândit cu atâta rapiditate în mai multe zone din ţară. Foarte multe din concluziile la care au ajuns aceştia au fost subiective deoarece a contat foarte mult şi orientarea politică

[6] *Ibidem*,p.982.
[7] *Ibidem*, p.983
[8] Constantin Corbu, *Răscoala țăranilor de la 1888*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p.46
[9] Nichita Adăniloaie, *op.cit*, p. 990
[10] *Ibidem*, p. 991

a acestora. Spre exemplu socialiştii şi mai mulţi liberali radicali puneau accent pe sărăcia în care ajunseseră ţăranii din cauza exploatării lor de către marii proprietari şi arendaşi şi admiteau faptul că reforma agrară din 1864 fusese prost aplicată. Pe de altă parte, antimonarhistul Alexandru Beldiman considera că revoltele ţărăneşti din 1888 fuseseră organizate de mai mulţi agitatori, unii fiind chiar străini. Într-o lucrare publicată la câteva luni de la sfârşitul revoltelor intitulată sugestiv *O crimă de stat. Răscoala sătenilor din primăvara anului 1888*, acesta era de părere că ţăranii nu se puteau organiza singuri şi că ar fi fost ajutaţi să facă acest lucru de mai mulţi agitatori deghizaţi în ziarişti sau alţi funcţionari care au ajuns în zonele răsculate în acea perioadă.[11] Mai mult, el considera că în aceste evenimente au fost implicaţi şoi agenţi provocatori străini, în speciali ruşi, atât socialişti (roşii) cât şi ţarişti (albi).[12]

Această idee a apărut după ce, în perioada care a precedat răscoala, problema agrară fusese integrată statornic în peisajul economic, social şi politic românesc ca urmare a propagandei efectuate la sate de cercurile socialiste, ia după aceea autorităţile au încercat să pună în cârca acestora izbucnirea şi răspândirea rapidă a revoltelor.

Cele mai echilibrate opinii despre cauzele care au dus la izbucnirea revoltelor au fost enunţate în rapoartele unor comandanţi militari care se pare că au avut printre sarcini şi descoperirea acestora. Însă, referitor la unele aspecte era prezentată poziţia oficială a guvernului, neţinându-se cont de alte lucruri.

Cel mai cunoscut este memoriul colonelului Ion Algiu, care în timpul răscoalei era prefectul poliţiei Capitalei şi a organizat intervenţia armatei pentru a suprima revolta. În memoriul său, el a analizat cauzele izbucnirii răscoalei în fiecare judeţ în parte, pe baza rapoartelor primite de la comandanţii trupelor aflate în zonă. Referitor la nemulţumirile ţăranilor din judeţul Ialomiţa, din care face parte şi regiunea studiată în prezentul articol, acestea erau grupate în trei categorii. În prima dintre acestea intrau reclamaţiile faţă de autorităţi, proprietari şi arendaşi. Despre acestea autorul afirma că erau în mare parte justificate însă considera că acest lucru nu era un motiv întemeiat pentru a rămâne în stare de răscoală pentru un timp aşa de îndelungat.[13] Din a doua categorie făceau parte cererile materiale care constau în condiţii noi de învoieli, mai uşoare, pentru a lucra pământurile proprietarilor şi arendaşilor şi împroprietărirea cu pământ. Despre acestea, Algiu afirma că erau nerealiste deoarece situaţia ţăranilor ialomiţeni i se părea mai bună decât în alte zone. Totuşi, colonelul admitea că unele înţelegeri cu arendaşii conţineau condiţii secundare care-i defavorizau pe ţărani.

Ultima categorie de cauze erau cele de „sărăcie", aşa cum le numeşte autorul. El admitea faptul că ţăranii ialomiţeni trăiau la limta sărăciei de pe o zi pe alta, neputând să agonisească nimic. Aceştia mai reclamau creşterea foarte mare a dărilor către stat şi neputinţa de a le plăti precum şi cererea de pământuri. Despre acest ultim aspect autorul concluziona: *„ Această speranţă dată lor în germen prin legea rurală din 1864 a fost încă*

[11] Alexandru Beldiman, *O crimă de stat. Răscoala sătenilor din primăvara anului 1888,* Tipografia Carol Goebl, București, 1889.

[12] În lucrarea sa Beldiman are două capitole în care explică rolul instigatorilor români și al provocatorilor ruși, acesta in urmă fiind intitulat sugestiv „Albii și Roșii". Pentru acest lucru a se vedea *Ibidem*, p. 72 și p.115.

[13] Vasile M. Kogălniceanu, *Chestiunea țărănească,* Tipografia Guttenberg, București, 1906, p.11 (anexe)

întreţinută de toţi aceia care au avut trebuinţă a se servi de dânşii în scopuri politice; chiar statul a ridicat această chestiune cu ocaziunea Războiului din 1877 şi, în urmă, cu împământeniri pe alocurea făcute pe moşiile statului, dar pare că s-a ferit a rezolva chestiune într-un mod definitiv şi a lăsat-o ca un mijloc de agitaţiune teribilă în mâinile oricăriua se adresează ţăranilor."[14]

Un alt memoriu interesant prezentat de Vasile Kogălniceanu în anexele lucrării sale despre chestiunea ţărănească este cel întocmit de maiorul Băicoianu. La început, autorul considera că revolta ţărănească părea la prima vedere inexplicabilă deoarece existau foarte multe doleanţe ale ţăranilor care erau diferite în funcţie de regiune. În acest sens maiorul afirma: „*În adevăr, auzind în unele părţi că se cere pământ, cu alte cuvvinte o nouă lege de împroprietărire, sau din 10 una; în altele, desfiinţarea licenţei şi altele asemenea, s-ar crede că acea masă revvoltată s-a ridicat spontaneu, fiecare cu ideile, cu aspiraţiunile, cu cerinţele sale proprii spre a forma, necălăuzită, un tot formiabil şi răzvrătit. Aceasta nu poate fi; nu într-un gând s-au unit tacitamente toate aceste dorinţespre a izbucni deodată; cauzele determinante au fosr provocate şi dospite mult timp, de şi-au făcut loc prin apăsarea din ce în ce mai covrşitoare a soartei ţăranilor şi prin nebăgarea e seamă a celor ce, ocupaţi cu interese personale, au neglijat a priveghea cele ce se petrec în jurul lor.*"[15]

Mai departe, autorul a identificat patru cauze majore care au dus la izbucnirea şi răspândirea răscoalei. Prima dintre acestea era referitoare la legile „nechibzuite" care erau aplicate în grabă de autorităţi şi afectau viaţa ţăranilor. Următoarea cauză era reprezentată de dorinţa nemăsurată de înavuţire a statului, a proprietarilor şi a arendaşilor. A treia cauză majoră era legată de neoptrivirea nivelului cultural, existând oameni prea înaintaţi în contrast cu alţii care sunt ignoranţi. Cu alte cuvinte autorul sugera faptul că ţăranii, care aveau o educaţie precară au fost manipulaţi de politicieni şi alte categorii de oameni cu şcoală. Aici, maiorul îi critica atât pe cei care guvernaseră ţara până atunci şi le-au promis tot felul de lucruri pe care apoi nu le-au respectat cât şi pe cei in opoziţie, în special socialiştii, care îi îndemnau pe ţărani să nu se supună deciziilor autorităţilor şi le sugerau să se revolte. Ultima cauză în viziunea lui Băicoianu a fost cea străină de ţărănime, care a găsit terenul pregătit şi a profitat de acea revoltă pentru a trage foloase.[16]

În finalul memoriului autorul concluziona că, deşi cauzele directe ale izbucnirii răscoalei de la Urziceni rămâneau necunoscute se puteau trage nişte învăţăminte în sensul că: „*...legislaţia noastră nu ocroteşte pe sătean, că dânsul suferă şi nu găseşte ajutor în administraţie şi că o reformă este neaparată.*"[17]

3. Începutul răscoalei şi desfăşurarea acesteia la Urziceni şi localităţile din împrejurimi

[14] *Ibidem*, p.12
[15] *Ibidem*, p.13
[16] *Ibidem*, pp.13-17.
[17] *Ibidem*, p.18

Răscoala a început la Urziceni, în ultima decadă a lunii martie din anul 1888 pe fondul general al frământărilor politice generate de lupta opoziției împotriva guvernării liberale. Atunci au avut loc mai multe manifestații în București care s-au terminat la 19 martie, atunci când guvernul liberal a demisionat fiind înlocuit de unul conservator. În acel moment toată atenția era îndreptată către acest lucru, astfel încât evenimentele de la Urziceni au trecut la început neobservate și nu au fost luate în serios.

Conform tuturor surselor vremii motivul care a declanșat răscoala a fost faptul că în zilele de 17, 18 și 19 martie autoritățile administrative din Urziceni în frunte cu subprefectul, primarul și ajutorul de primar au luat inițiativa de a adresa o telegramă de susținere a lui I.C. Brătianu și pentru a blama tulburările care avuseseră loc la București în acea perioadă, solicitând și pedepsirea vinovaților. Această telegramă care nu a mai apucat să fie trimisă. Documentul a fost semnat și de câțiva țărani care, după cum afirmă ziarul Lupta, ar fi fost păcăliți și nu au știut pentru ce semnează, iar a doua zi s-au dus să ceară documentul înapoi, subprefectul a refuzat să facă acest lucru și s-a iscat o bătaie.[18]

Se pare că, printre cei care au instigat la revoltă s-au aflat și unele persoane din Urziceni care fuseseră în urma cu câteva zile la București și participaseră la mișcările antiguvernamentale de acolo și le spuseseră celorlalți despre situația creată.[19]

După aceste evenimente subprefectul a anunțat comandamentul Companiei a 7-a din Regimentul 23 Dorobanți, care își avea cartierul general chiar la Urziceni, să intervină cu 30 de soldați deoarece se încinseseră spiritele în centrul comunei. Ajuns acolo, căpitanul Râmniceanu, comandantul companiei găsi aproximativ 2-300 de țărani care îi băteau pe primar și pe subprefect, însă soldații au reușit să disperseze mulțimea, iar cei doi au fost salvați.[20] În data de 21 martie situația părea că se liniștise în Urziceni însă în data de 22 au sosit acolo un detașament de roșiori de la Slobozia, conduși de maiorul Roșca precum și prefectul județului, Protopopescu. Din acel moment situația a escaladat din nou după ce grupuri de țărani din toate satele din împrejurimi s-au îndreptat spre Urziceni cu petiții și reclamații după ce vestea sosirii prefectului în zonă se propagase rapid. Inițial, acesta le ceruse grupurilor de țărani să trimită câte patru reprezentanți pentru a prezenta reclamațiile. Însă, speriat de numărul din ce în ce mai mare al acestora și având în vedere că majoritatea solicitărilor erau legate de pământ, Protopopescu le-a spus țăranilor că pot ara unde vor, iar după aceea a fugit spre București, același lucru facându-l și primarul, iar Urziceniul a rămas fără conducerea civilă.[21]

Procurorul Cociașu, cel care a fost trimis să ancheteze pe cei care erau considerați liderii revoltelor afirmă într-un raport către Ministrul Justiției publicat de către Cornelia Bodea, că situația de la Urziceni se stabilizase după ce au fost aduse mai multe trupe. Însă el susținea în continuare că anumite persoane din Urziceni, care aveau interesul ca

[18] *Lupta*, anul V, seria a II-a, nr.503, Marți 22 martie 1888, p. 3.
[19] Cornelia Bodea, *Contribuții documentare privind Răscoala țăranilor din 1888,* în Studii-revistă de istorie, anul XI, 1958, p. 162
[20] Vasile M. Kogălniceanu, *op.cit.*, p. 18
[21] *Ibidem*, p. 19.

revoltele să continue au trimis emisari în satele din împrejurimi pentru a le spune locuitorilor să se revolte şi să ceară pământ.[22]

Acest lucru a avut efect, astfel încât, începând cu data de 24 martie revoltele s-au mutat în satele şi comunele din afara Urziceniului. În comuna Broşteni mai mulţi ţărani i-au bătut pe doi negustori din Urziceni care fuseseră acuzaţi că semnaseră petiţia de susţinere a fostului guvern. În localitatea Alexeni, ţăranii au arat 400 de pogoane de pământ după îndemnul prefectului dat cu câteva zile în urmă. De asemenea, ţăranii de aici s-au plâns procurorului Cociaşu de comportamentul primarului care era străin de localitate şi făcea foarte multe abuzuri. De altfel, oficialul statului a dispus eliberarea din funcţie a acestuia şi trimiterea în judecată pentru comportamentul său.[23]

După aceea, revoltele au continuat în regiunile din sud-vestul Urziceniului, începând prima dată în comuna Eliza-Stoeneşti. Acolo, sătenii revoltaţi au bătut primarul, notarul şi pe şeful de garnizoană care au reuşit să scape prin fugă. După ce situaţia s-au liniştit ţăranii şi-au spus nemulţumirile procurorului Cociaşu, aceştia acuzându-i pe primar şi pe arendaş de faptul că le făceau nedreptăţi. De asemenea, ţăranii se mai plângeau de lipsa pămntului şi a porumbului. Aceleaşi doleanţe le aveau şi ţăranii din Bărcăneşti care s-au revoltat şi i-au bătut pe primar, pe notar şi pe membrii consiliului comunal, aceştia fiind consideraţi principalii vinovaţi pentru situaţia lor.[24]

O revoltă importantă a fost şi cea a ţăranilor din Speteni care au bătut mai mulţi mici proprietari de pământuri, iar procurorul Cociaşiu afirma că aceştia au fost instigaţi de un ţăran care participase la manifestaţiile antiguvernamentale din Bucureşti, din data de 15 martie şi fuseseră influenţaţi de ziarul Lupta.[25]

Conform memoriului colonelului Lahovary, cel care a coordonat acţiunile armatei în Ialomiţa, cel mai grave incidente au avut loc în Speteni şi Bărcăneşti, acolo unde ţărani înarmaţi cu bâte au atacat inclusiv soldaţii.[26]

După aceea situaţia s-a liniştit pentru moment în zona Urziceniului, însă au început revolte în alte zone din Ialomiţa şi în Ilfov.

La sfârşitul lunii martie şi începutul lunii aprilie au început să fie publicate în ziarul Lupta mai multe materiale legate de răscoala de la Urziceni, ziariştii negând, în acelaşi timp, acuzaţiile de instigare a ţăranilor făcute ziarele guvernamentale. În data de 7 aprilie 1888, pe prima pagină a acelui ziar a apărut un articol în care era relatată cu lux de amănunte desfăşurarea evenimentelor din zona Urziceniului, relatate de un corespondent trimis special acolo.[27] Pe lângă povestirea evenimentelor, ziaristul remarca atitudinea armatei faţă de ţărani care a fost una excelentă şi îl crituca pe prefectul Protopoescu, cel care fugise ruşinos la Bucureşti, fiind catalogat cu apelativul "îmbuibat"[28]. În articul se mai menţiona că în urma revoltelor din Urziceni fuseseră arestate trei persoane care ulterior au fost eliberate.

[22] Cornelia Bodea, *op.cit.*, p. 162
[23] *Ibidem*, p.163
[24] *Ibidem.*
[25] *Ibidem*, p.164
[26] Vasile M. Kogălniceanu, *op.cit.*, pp.21-22
[27] *Lupta*, anul V, seria aII-a, nr.519, 7 aprilie 1888, pp.1-2
[28] *Ibidem*

Situaţia a devenit din nou tensionată în regiunea Urziceni în zilele de 18-20 aprilie 1888. Astfel, în data de 19 aprilie, subprefectul Cernescu raporta prefecturii că locuitorii din Urziceni încercaseră din nou să se răscoale însă situaţia s-a calmat după ce au fost identificaţi şi arestaţi mai mulţi capi ai revoltei. De asemenea, oficialul mai anunţa trimiterea unui corp de armată în localităţile Bărbuleşti, Jilavele, Manasia şi Gârbovi, acolo unde ”agitaţiunile”erau în creştere.[29] Într-o telegramă din 20 aprilie căpitanul Romniceanu relata că în comuna Jilavele arestase 8 instigatori care participaseră la revoltă, dintre care unul era rănit.[30]

După aceea, situaţia s-a stabilizat şi nu au mai existat tulburări la Urziceni şi în localităţile din împrejurimi.

De la Urziceni răscoala s-a propagat apoi şi în ate zone, ajungând într-un final să cuprindă toată ţara. După cum se afirma în ziarul Lupta: „ *Răscoala de la Urziceni e numai trâmbiţa de alarmă a răscoalelor ţărăneşti.*”[31]

Oficial, răscoala a cuprins 28 din cele 32 de judeţe ale ţării, iar în unele zone a fost mai violentă decât la Urziceni, iar noul guvern junimist a reprimat dur revolta, în total fiind ucişi sau răniţi peste 1000 de ţărani, iar alţi aproximativ 3000 intre ei au fost arestaţi şi condamnaţi la ani grei de închisoare.[32]

În concluzie, răscoala de la Urziceni începută la 20 martie 1888 a avut cauze multiple, pornind de la aplicarea defectuoasă a legii agrare din 1864 până la seceta din 1887 care i-a făcut pe ţărani să ajungă sub limita subzistenţei. O altă cauză ce a dus la escaladarea acelor evenimente a fost criza politică apărută în jurul datei de 15 martie care a culminat cu schimbarea guvernului condus de I.C. Brătianu câteva zile mai târziu în urma unor manifestaţii ale opoziţiei desfăşurate în Bucureşti, la care au participat şi câţiva ţărani din zona Urziceniului care apoi au fost implicaţi în revolte. După sfârşitul răscoalei au existat foarte multe voci care solicitau realizarea unor noi reforme pentru îmbunătăţirea situaţiei ţăranilor, însă acestea au fost ignorate de guvernele care sau succedat la conducerea ţării. Ignoranţa acestora a dus într-un final la izbucnirea Răscoalei din 1907, cea mai mare şi mai violentă răscoală ţărănească din România.

BIBLIOGRAPHY

Academia Română, *Istoria românilor- De la independenţă la Marea Unire,* vol VII ,tom II, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2003.
Adăniloaie, Nichita, *Răscoala ţăranilor din 1888 (cauze şi desfăşurare),* în Revista de Istorie, tom 31, nr.6, iunie 1978.
Beldiman, Alexandru, *O crimă de stat. Răscoala sătenilor din primăvara anului 1888,* Tipografia Carol Goebl, Bucureşti, 1889
Bodea, Cornelia, *Contribuţii documentare privind Răscoala ţăranilor din 1888,* în Studii-revistă de istorie, anul XI, 1958
Chirot, Daniel, *Schimbarea socială într-o societate periferică,* Corint, Bucureşti, 2002.
Corbu, Constantin, *Răscoala ţăranilor de la 1888,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978
Dobrogeanu-Gherea, Constantin, *Neoiobăgia,* Socec, Bucureşti, 1910.

[29] Cornelia Bodea, *op.cit.*, p. 165.
[30] *Ibidem* , p.166.
[31] *Lupta*, anul V, seria aII-a, nr.511, 30 martie 1888, p.3
[32] Academia Română, *op.cit.*, p. 98.

Kogălniceanu, Vasile M., *Chestiunea ţărănească,* Tipografia Guttenberg, Bucureşti, 1906
*Lupta,*ziar- numere din martie-aprilie 1888

THE PERSONAL-FUNCTIONAL ANALYSIS OF THE R.J.PALACIO'S PROTAGONIST FROM THE NOVEL WONDER VIA ELENA SEMINO'S MIND STYLE

Alina Lucia GRAPINI,
PhD.

Abstract: The cognitive significance of present article arises from Semino's Mind Style, a valuable instrument for depicting "an impression of the characters' world view" (qtd in Semino 2007: 166), from a linguistic and literary point of view. The cognitive approach to August Pullman, a sensitive boy with a facial deformity but with a golden soul and openness to accomplishing friendship, has been constructed from references to the linguistic and narrative devices employed by Palacio to depict the child's world view in relation to his school life and his progress in establishing human relations.
Keywords: Auggie, linguistic and behavioural patterns, multi-perspectivism, figurative language

The novel *Wonder* will be approached via Semino that will take us towards "a personal and social enactment of a new self" (Gilder 2003: 153). Semino's cognitive theory will intermediate the reconstructing process that Palacio's character, Auggie, undergoes in his personal transformation from a vulnerable and frustrated child into a confident and sociable being. Semino's approach will involve "the personal-functional and social role analysis" (Gilder 2003: 144) of the novel's most illustrative passages. The personal-functional analysis is focused on the protagonist of the R.J.Palacio's *Wonder,* a young boy, with a craniofacial disorder, a kind of Treacher Collins Syndrome (TCS), whose name is August Pullman, called by his family and friends Auggie. The genetically acquired syndrome has affected his face, the way he looks, and, for a better understanding of Auggie's disorder, Via, his sister, gives us further details regarding his physical appearance. Auggie has no ears, no cheekbones, nor a chin either. With a medical past, plenty of surgeries, most of them in his first years of life, his parents decided to be homeschooled.

Auggie's self presentation, called by Alan Palmer the "internalist perspective" (Palmer 2010: 26) is a fluctuation between his parents' overprotective care and his desire to be perceived as a becoming adult. He highlights the fact that he feels normal inside his body, but people do not want to perceive him in this way. Auggie reveals two sides of his sense of self: his inner identity, arguing that he feels normal, although the reader can guess that he feels ashamed and, his outer identity, reflected through his visible marks on his face.

His difficult school experience as a fifth grade student has many bullying implications. Julian, a bully classmate, the antagonist of the novel, represents the character who will help Auggie to overcome his disability. On the other hand, the inventor of The Plague game, induces to his colleagues the idea that, if someone touches Auggie, he will get infected. We can observe here an imposed barrier by someone who does not know Auggie very well.

During his traumatic and isolating school experience, he succeeds to make two friends: Summer and Jack. His relation with Jack has been clarified and consolidated after the fight caused by the inappropriate words addressed by him to Auggie. Auggie's way of behaving has helped him to have friends despite his facial disorder, being much popular than Julian, his colleague, mainly concerned with popularity. A good example to sustain this idea is grounded in a class trip, when Auggie was saved by his colleagues Amos, Miles and Henry from a bully boy present with his schoolmates on the same trip. At the end of the novel we can see another Auggie, who cut down his hair, allowing us to see his face, as a result of his acceptance and maturity. Awarded for courage and kindness, he proves that everyone needs support and understanding and even public acclaim as a motivator for the strength required to pass over difficulties.

R.J.Palacio's *Wonder* depicts adolescence in a unique manner, because of protagonist's struggle to experiment his wild life in which he has been thrown ever since he started attending the classes in the public school: "I can't say I always wanted to go to school because that wouldn't be exactly true. What I wanted was to go to school, but only if I could be like every other kid going to school. Have lots of friends and hang out after school and stuff like tha" (W 10).

Auggie's greatest inner struggle rests on how he could have a normal life if he has a facial deformity. Going to school, for many teenagers, represents a normal stage in their lives, whereas for Auggie, a ten year-old boy, homeschooled by his mother, it represents a problem and a great turning point in his life. He is aware that his face looks frightening and this is a challenge for each person or child who sees him "I'm know I'm weird-looking, take a look, I don't bite" (W 50). He only wants to be accepted but the stares and whispers from his back dishearten him, reminding him that he is a child with a special need.

As any ordinary child would, Auggie's wishes are illustrated through the following quotations: "that he had a normal face that no one ever noticed at all (9)", and "that he could walk down the street without people seeing [him] and then doing that look-away thing" (W 9).

We are the witnesses of an attempt of self-perception and, at the same time, the novel highlights the way he is perceived by the others, suggesting the fact that we have an inner and an outer perspective as regards our identity. On the one hand, most people prefer to construct and project their identities in a convenient manner for the outer world, but, on the other, they are depicted through the others' thoughts, feelings, emotions and prejudices. With his low ability to predict how the others see him, August's identity lacks the mind style. He is aware that almost all the people see him as a child with a facial deformity, without showing any interest in knowing him.

While interrelating with people, Auggie observes that they are astonished when they see him, striving to smile to mask the discomfort caused by his facial deformity. People allot visual significance to one's identity through smiling and Auggie struggles to interract even superficially with them. All the people are concerned with his facial deformity, diminishing Auggie's opportunities to show them that he is kind, intelligent and, of course, funny.

Auggie's focus on his visual and physical identity is reflected upon the other characters of the novel. For instance, Miranda, his sister's friend, during a summer camp, decided to cut short her hair and dye it pink, which allows her to become part of a popular group, that did not accept her until her hair was dyed. The new colour of Miranda's hair points to the same problem as Agggie's: she needs to be accepted for the natural colour of her hair, for what she really is and not for pink colour of her hair. Although the pink colour of her hair helps her become popular, she continues to be introverted and yearn for her friendship with Via and for her initial state of mind. Although Auggie is aware that he is known for his physical appearance, he reveals other identity issues to the readers, whereas some of his colleagues are known just for drawing attention to those things that could distinguish him from the others. Endowed with overflowing wisdom and maturity, Auggie explains that every child from his school is known for something. For example Ximena is known as the best student from his class, and the brothers Maxes are known for their preferences for Dragons. In his process of self-becoming, he starts cutting off his Padawan braid and also demands his mother to replace his duffel bag from Star Wars with a new one. The cutting of Padawan braid and the change of the bag represent his departure from secure things which allowed him to have his own inner world where he enjoyed security and where he could rediscover himself.

Behavioural patterns are the essential elements of one's personality, reflecting the characteristics of one's mind style. They help Auggie to overcome all the stages up of growing up. Behaviour is a 'joiner' between what a person reveals to the other people and what those people accept to see. Finally, August succeeds to find acceptance and tolerance in his school community because some of his colleagues chose to look deeper into Auggie's inner world, paying attention to his real qualities and values. August's process of self-achievement involves his efforts and, of course, the community's efforts as well. The community should change its perception about the people's social behaviour and allow the individuals to unconditionally assert their values.

Auggie's new journey from homeschooling to private school offers him the great possibility to show kindness and empathy. From this point of view, August is described as being kind, but, the fact that the others are rude and disregard his kindness often make him behave improperly, as an instance of being deprived of mind style. The first school day, when his teacher, Ms Petosa, urged Henry to sit near Auggie, his attitude regarding the locker and Henry's struggle for the locker, reflect Auggie's opinion about kindness. He postulates that every person should entertain the desire to be kind and accept kindness.

Summer, Auggie's classmate, is the only one who has accepted him ever since the school began. She sat next to Auggie because she wanted to be nice with a boy with special needs. It finally proved to be a good idea because she enjoyed August's companionship. Their friendship, emerged from kindness, acceptance and tolerance. It represents a positive type of social interaction, with great impact for Auggie's mind style, proving to be much better than any other relationship based on peer presure and bullying. Summer prefers to be Auggie's friend rather than be accepted as memeber of a popular group. Jack, their friend, on the one hand, wants to be popular but, on the other, his friendship with Auggie makes him feel better, accepted and tolerated. Jack's attitude, while facing Julian's

atrocities and bullies, reveals his attitude regarding being kind despite the negative consequences he himself had to face. Now, he is in Auggie's shoes, feeling the same contempt and lack of tolerance. Despite this feeling, he continues to stand up for August, being kind but, at the same time, a happy and fulfilled teenager.

As concerns his relation with his parents, because of his medical condition, he receives support and guidance, having a strong relationship with them. And yet, due to his classmates, we can see another Auggie, who gradually needs to be more independent. We all know that despite one's desire to be independent, a child always needs support and guidance from his or her parents. Palacio's *Wonder* depicts the conflict between children and parents in terms of the relation between moral and physical needs and the desire for independence.

Auggie is aware of his liminal twofold condition, of child and teenager, especially when he behaves as a baby. These childish actions which contrast with his desire to be independent are revelatory of his mind style. Even his sister, Via, who is older then him and more independent needs love and attention from their parents. Palacio depicts Auggie's conflictual inner thoughts. On the one hand, he longs for autonomy and independence and, on the other, he still needs his parents' affection. Thus, Auggie's process of growing up is marked by positive and negative experiences, both in the familiar environment and in the surrounding community. The beginning of his school experience makes Auggie realize how much he still wants his parents' attention and affection. As time passes, Auggie discovers that growing up does not mean that he will not be able to receive the same care and affection from his parents as he used to during his childhood. When he goes on the trip, he refuses to take his Baboo with him and decides to leave it home in case that his mother will miss it.

Auggie highlights that the adults also need affection, care and comfort. Making his mother feel comfortable, he realizes that he also feels comfortable. Auggie's father threw away his Helmet forcing him to grow up. Although Auggie is angry, after some minutes of reflection, he is aware that his father did the right thing, at the right moment. He reasons that an adult should take difficult decisions and act alone without any help, which scares Auggie and also convinces him that such issues have also positive outcomes. With his father's suport, Auggie feels more confident and more adult-like, realizing that maturity requires great responsability and, that his relationships with his parents, as an adult, are more protective and stable than those based on childish affection and care.

As a reflection of mind style and, in association with the "infringement of Grice's maxim of quantity and relation" (Semino 2014: 296), for Auggie and his colleagues, to be popular and have a status at Beecher Prep school are extremely important. *Wonder* outlines social status and hierarchy among children from the same school and also shows the negative and positive consequences of being popular or unpopular in the school world, their consequences being reflected in terms of bulling and unkindness.

Even if, in his childhood, during his walks into the park or to other public spaces, he experienced bully situations that made him feel sad and low spirited, now, at Beecher Prep school, he is aware that he will be once again teased and bullied, but at a higher and

more intense level. If, in the park and in the public places, the players and the bullying situations were different from one day to another, now, at school, day by day, there will remain the same unfair players and threats. Auggie feels the social pressure of being required to do all the time the right thing so as to be finally accepted or popular.

On Halloween, although Auggie had prepared the Jango Fett costume, he replaced it with a Bleeding Scream one. The Bleeding Scream costume allows him to hear behind his mask the mean and malicious conversation between Jack, his friend and Julian, the unfair guy; it makes Auggie ask himself how he should further behave and what his expectations should be while interrelating with the others.

The story abounds in various linguistic choices and clarity of sentences. It has a complex vocabulary and interesting sentence structures. The wide range of emotional states demands the existence of words with high-frequency, multiple meanings and subject-related vocabulary.

We have frequently identified the use of "as" (Semino 2014: 284) employed like conjunction, preposition and adverb: "Via doesn't see me as ordinary. She says she does, but if I were ordinary, she wouldn't feel like she needs to protect me as much. And Mom and Dad don't see me as ordinary, either. They see me as extraordinary" (W 9).

"As ordinary," "as much," "as extraordinary" (Semino 2014: 286) are adverbs and mean typical, much and extraordinary. "As" is meant to increase the significance of those adjectives and transform them into adverbs, reinforcing the transformation of the main character. "As" is used many times as a reflection and amplification of some states of mind or behavioural patterns. There are some examples relevant for the use of "as": for showing comparison: "I have other friends, too, but not as good as" (W 10); as a conjunction: "'Did you think we were going to the movies?' he answered, smiling as he stood up" (W 18); for showing that something is known: "As she said this, she pushed open the double doors to a huge auditorium" (W 25); for showing that something is going to happen in near future: "As soon as we turned the corner, we saw all the kids in front of the school—hundreds of them talking to each other in little groups, laughing, or standing with their parents, who were talking with other parents" (W 32).

Notice is to made of the use of the word "like" (Semino 2014: 284) associated with various meanings. "Like" is used to highlight August's fear of not being accepted by the others. As a leit-motif, "like" has many uses; firtsly it is employed as a cojunction, in the following sentences: "This school was very different. It was smaller. It smelled like a hospital" (W 18) or "Mr. Tushman smiled like he could read my mind" (W 21); for focusing attention: "And just like he did two seconds ago, he stood in front of the half-opened door and started talking" (W 24); asking for an example: "'Like what?' I asked, trying not to mumble. I admit I have a bad habit of mumbling" (W 18); inquiring regarding something that has just been said: "The only school I'd ever been inside before was Via's, when I went with Mom and Dad to watch Via sing in spring concerts and stuff like that" (18); it is also used in reported speech:

"'No, that's just your group,' explained Charlotte, ignoring Julian's smirk. 'It's like where you go when you get to school in the morning and your homeroom teacher takes

attendance and stuff like that. In a way, it's your main class even though it's not really a class. I mean, it's a class, but....'" (W 25).

It is also employed as an adverbial conjunction of time to introduce depending clauses, reflecting August's need for support and his desire to connect the events and the actions, as in below sentences: "'As soon as we crossed the street and were away from the crowd,' Mom said: 'Who was that, Auggie?'" (W 45); "As soon as she heard Auggie's voice say that, the dog started wagging her tail and went over to him" (W 128).

There are many idiomatic constructions in the novel, such as "cool beans," composed of a noun and an adjective, implying something fantastic, terrific; Auggie expresses his inner joy, approval or delight, in the below quotations: "Even if it's a winter name. 'Cool beans,' she answered, giving me a thumbs- up" (W 44); "'Yes, I am,' he said proudly. 'I am cool beans'" (W 94); "SUMMER DAWSON'S PRECEPT 'If you can get through middle school without hurting anyone's feelings, that's really cool beans. —Summer Dawson'" (W 214).

The verb "think" (Semino 2014: 284) is employed for rendering Auggie's inner actions in terms of the mind style. For him, to be rational means to think and synthesize. He analyzes, brings arguments, filters the information through his mind and delays his decisions only to avoid subsequent effects. In his case, logicality acquires a high degree of self-control, becoming an unconscious tool, often deforming reality. Logicality, the supreme instance of mind, filters the good and the bad aspects and moral values, being charged with the responsability to clean up all the inner dirty things, thus allowing Auggie to interrelate with his outer environment. Auggie processes all the items of information and stimuli that help him to decodify the new information and adapt to his mind style.

As a rational human being, he has feelings and emotions, but he cannot artistically express them; however, he filters them through his Ego, embedding them in self-defense mechanisms. Because of this, he comes to delicately expresses his feelings and emotions: "I don't know yet. I know what I'd really want to go as, but I think it might be too dorky. You know, Savanna's group isn't even wearing costumes this year. They think we're too old for Halloween" (W 55); "I was starting to think this was going to go down as one of the most awesome days in the history of my life, but then I got to homeroom" (W 59); "I didn't think it was a dream then, but now, looking back, I know it must have been" (W 176); "I really couldn't believe it. I think I was smiling. Maybe I was beaming, I don't know. As I walked up the aisle toward the stage, all I saw was a blur of happy bright faces looking at me, and hands clapping for me" (W 210).

The verb "look" (Semino 2014: 284), used in many utterances, as a sign of visual perception and externalization of thoughts, is present in some passages: "I admit I was feeling so nervous that I didn't know what to say or do except look at the floor" (W 24); "Bye," I said to Jack, Charlotte, and Julian, but I didn't look at them—or look up at all—until I left the building (W 30); "I look weird. Nobody takes a second look. Nobody notices me. Nobody knows me (W 57); "Speaking, does not make Auggie grow blind. The only creature that, figuratively speaking, does not make Auggie grow blind, is Daisy the dog, and it happens because her little doggy eyes do not perceive the fact that August's face is

looking different from any other human's face. To Daisy, all our faces look alike, appearing as flat and pale as the moon" (W 62).

The story abounds in direct and indirect speech instances; we are going to analyze some of the indirect speech utterances, because they reveal Auggie's mind style in action. For instance, Via depicts August's personality through indirect speech: "'I've always understood that August is special and has special needs. … If I wanted Mom and Dad to watch me play soccer, I knew that nine out of ten times they'd miss it because they were busy shuttling August to speech therapy or physical therapy or a new specialist or a surgery'" (W 82). There are some cognitive verbs such as "understood" and "knew," which help Via to reflect and realize how hard it is for her brother to have a facial deformity.

Besides Via, Jack depicted August's personality as an outsider, through indirect speech, when they met on the first school day in the school's canteen:

"'That very first day of school I remember seeing August in the cafeteria. Everybody was looking at him. Talking about him. Back then, no one was used to his face or even knew that he was coming to Beecher, so it was a total shocker for a lot of people to see him there on the first day of school. Most kids were even afraid to get near him. … So when I saw him going into the cafeteria ahead of me, I knew he'd have no one to sit with'" (W 175).

Pitifully, he observes the other children's reactions when they see August's face, which is similar to his reaction when he saw him for the first time. Somehow he knows this feeling of pity due to his inner intense perception of August's weird-looking.

Instances of mind style are achieved through the use of some figurative patterns. According to Lakoff, human beings resort to metaphors, offering them the possibility to find meanings and easily decode them. His research is based on his concern for metaphorical concepts and their influences on language. Metaphors, the most representative figure of speech, are linguistic pictures materialized in words. They are cognitive tools which help us to understand the mind, our feelings and emotions which can not be perceived through sight and touch.

At the beginning of the novel, Auggie outlines some stages of his development through the metaphor: "A Walk in the park" (W 6). While his mother was pregnant with him and, because she had given birth to a normal child, Via, she refused to do any antenatal tests which could have offered his parents some identity markers. Such recollections reveal Auggie's regret to have been born with a deficiency, indirectly pointing to his mind style.

Equally significant is Auggie's perception of his adolescence, grasped as confusing, scaring and not comfortable. He is not happy in the company of his colleagues, suggesting to the reader that he passes through a confusing and tumultuous stage in his growing up. This experience is very well reflected through a visual metaphor and the internalisation of his thoughts "the butterflies in my stomach were more like pigeons flying around my insides" (W 35).

The metaphor "my tortoise mouth" (W 60) shows us Auggie's outer thought and his lack of mind style, because he does not understand very well why his mother loves

him so much despite his physical appearance. There is a conflict between the way he looks like and the way in which the others see him.

Mr. Browne's perception of Auggie metaphorically outlines the life lessons received from her and it is depicted in the following statement: "Your deeds are your monuments" (W 65). Some words written on an Egyptian tombstone make Auggie assume that people should be aware of the things they are doing, because their acts have consequences and they will function as durable testimonies. Such metaphorical instances are meant to reveal Auggie's mental ability to reason. He is aware that he should behave in a proper manner, be kind, offer help and do the right things, because these things will be never forgotten.

Via, August's sister, offers us a significant visual picture of his family, using an astronomical metaphor: "August is the Sun. Me and Mom and Dad are planets orbiting the Sun" (W 82).

As a result of Auggie's physical and mental condition, Via's growing up is significantly influenced; consequently, she needs to handle existential issues alone because she does not rely on their help. Because she used not to ask for her parents' help, she manifests some sort of dissatisfaction and depicts metaphorically this fact under the form of a galaxy which starts shifting: "a shift in the cosmos. The galaxy is changing. Planets are falling out of alignment" (W 83). Her statement highlights the fact that she sees care and kindness as finite and is forced to survive without her family's assistance. This is an immature point of view and it points to her lack of mental style in relation with her family.

"The universe takes care of all of its birds" (204). Set in relation to Justin's analogy between humans and birds, it suggests that the universe can also help and defend us, but it can also destroy a person. A bird metaphorically suggests the ability to fly and a great opportunity to do special things as a bird does when it is flying. The universe was kind with August, offering him a loving and supportive family; all he needs is to face the cruel reality.

The depiction of August's and the other characters' mind style in terms of figures of speech also demands our focus on similes which are the best ways of describing inner thoughts, their cognitive habits of describing and talking about the world, through visual words, with a strong impact on the projection of the style of their mind, as it is rendered in the following constructions: "my head on Via's lap like she was my pillow" (W 10), "like a lamb to the slaughter"(W 10),"It (the school) smelled like a hospital"(W16), "her eyes were green like a leaf" (W 53), "I held on to that secret and let it cover me like a blanket" (W 87), "like the drippings on the side of a candle" (W 87), "like two peas in a pod" (W 103).

These above-mentioned similes convey the characters' social minds in terms of spontaneity, deep meanings and complexity. Similes have great importance as concerns the projection of Auggie's mind style because they help him comprehend the reality of his daily life. Because each character is different, has different personal interests and different life experiences, the similes vary from one person to another, conveying the differences regarding the mind styles of the characters depicted in the novel.

Wonder abounds in figurative language patterns, among which personifications should be also tackled. The first personification is present in the following construction: "her smile kind of hugged me" (W 11), implying that his mother's smile brings him comfort and emphasizes affection.

Personification is one of Auggie's way of showing his emotions and feelings: "The laughter I had inside just poured out of me" (W 20). Although he feels happiness and behaves as a normal person inside, his external feelings and emotions betray him. He resorts to this personification, aiming to emphasize his strong emotion.

To conclude, the characters' point of view, idiomatic expressions, slang, the rich imagery, all are reflections of mind styles; together with various narrative instances which complete our "social-role analysis" (Gilder 2003: 145), they reveal Auggie's kindness, friendship, solidarity and love. Our last attempt to properly approach Auggie emerges from mentioning "Grice's Maxims of quantity and quality" (qtd.in Semino 2014: 290). The former is best depicted in August's conversation with Summer about Heaven, showing the character's introspection and his way of pondering over a such sensitive issue:

"'I think when people die, their souls go to heaven but just for a little while. Like that's where they see their old friends and stuff, and kind of catch up on old times. But then I actually think the souls start thinking about their lives on earth, like if they were good or bad or whatever. And then they get born again as brand-new babies in the world'" (W 93).

As concerns the latter, it relies on telling the truth and it clearly appears that Aggie is used to it. Moreover, he becomes angry, when his family hide the death of Daisy, to protect him:

"'I said you're lying!' I shouted. 'You're lying!' I screamed at Via, getting up. 'You're both liars! You're both lying to my face like I'm an idiot!'…

'Stop lying to me, Mom!' 'I shrieked' 'Stop treating me like a baby! I'm not retarded! I know what's going on!'" (W 152)

The "flashbacks" (2007: 440), identified by Semino, associated with her approach to the "opening and closing sentences" (W 285) highlight the complex structure of the novel, convincing us that the cognitive approach is one of best interpretative grids meant to surface the meaning of novels focused on gifted disabled children.

We have benefited from the multiple perspectives of the narration that portray Auggie's facial deformity in a realistic and challenging manner, focusing on the moral and social values and his conscious way of thinking. Equally significant have been the series of the linguistic and grammar patterns, employed by Palacio, characterized by a wide range of vocabulary and grammar structures, encapsulated in conventional and clear phrases, meant to render the child's communicational behaviour and his attempts for acquiring self-knowledge. We have shared Semino's opinion that multi-perspectivism helps the characters to grow aware of their identity through smiles, thoughts and feelings, all relying on August's personal experience as a disabled child with a facial deformity.

Our twofold "personal functional and social role analysis" (Gilder 2003: 144) has been constructed from Auggie's long journey in search of the Self, revealing his ability to establish friendship due to his strong endeavour to be accepted for his moral values and

qualities and not out of pity. The cognitivist approach has facilitated our understanding how August's facial deformity instead of being irrationally perceived can become a source of personal and collective enlightenment. Equally significant, his immense inner potential has helped us contemplate that the socially accepted notion of "changing men's minds" could reign supreme, helping us to achieve a social, probalistic definition of the character's inner "truth" (Gilder 2003: 145).

BIBLIOGRAPHY

Palacio, R.J, (2012) *Wonder*, Penguin Random House UK

Semino, Elena, Culpeper, Jonathan (2002), *"A Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction"* in *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*, Amsterdam, John Benjamins, p. 95-122.

Semino, Elena (2014) *"Language, mind and autism in Mark Haddon's The Curious Incident of the Dog in the Night-Time".* In Fludernik, M. and Jacob, D. (eds) Linguistics and Literary Studies. Berlin: de Gruyter, 279-303

Murray, Stuart, (2003), *"Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative,"* in *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, edited by David Herman, Stanford CA; CSLI Publications.

NGOS AND GEOPOLITICS

Mariana-Ana BULMEZ
PhD. , University of Oradea

Abstract: The future is defined, according to James Canton, a futurist in business, by five factors: speed, expressed by the dizzying pace of change in all fields; complexity, manifested by the assault of a multitude of "seemingly unrelated" forces with a direct effect on the world in which we live, "from lifestyle to work to national and personal security; the risk, not only for individuals but also for states, from terror and crime to "global economic reconfigurations", which will determine the reconfiguration of the entire individual and collective existence; the change, generated by the "radical transformations at work, in the community and at the level of relationships" that will force the individual to adapt to the new reality through radical changes of attitude and way of life; the unforeseen, materialized by the element of surprise, often difficult to imagine, sometimes with a positive effect, sometimes "a challenge for sensitivity and logic".
At present, states are no longer the only actors on the international relations scene. Material equipment for warfare is now widely available to private bodies, as is the means of financing non-state wars. We have a global world, based on transnational private companies, which do everything they can to be controlled as little as possible by even the strongest governments.
Of course, the existence of corporations is not new, as is globalization, which has a long history. What differs today, and falls into the rivalry zone, generating tensions worldwide, is that transnational NGOs and companies compete with states. It is no secret that NGOs, humanitarian groups, media trusts, and not just governments, use the services of private contractors in various fields, including the military, as their revenues often exceed the GDP of states.
The efforts of governments and international organizations to resolve any kind of confrontation peacefully can be supported by the work of NGOs, which are often seen as a collective conscience. Conflicts within states, often maintained and sustained by non-state competitors, have become more serious and can continue indefinitely, without a reliable prediction as to their consequences for the political and territorial development of the state.

Keywords: NGOs, outsourcing, global economic reconfiguration, globalization, transnational

Dispariţia blocului comunist, ca urmare a unor reacţii extreme de respingere a „dirijismului totalitar", a determinat şi prăbuşirea, în ultimul deceniu al secolului al XX-lea, a unei superputeri, URSS, bazată pe structuri rigide, cu „vocaţie totalitară". Se punea capăt lumii bipolare inaugurându-se era globalizării, lumea fiind supusă unei duble provocări: „atracţia globalizării, sub efectul noii revoluţii tehnologice, şi fascinaţia unicităţii culturale şi naţionale." Se prefigurează antagonismul dintre „tendinţa de uniformizare şi de imitare a unui model comun", a cantităţii fără fond, şi „dorinţa de a se distinge prin moştenirea istorică şi prin identitatea naţională".[1]

Viitorul este definit, în concepţia lui James Canton, specialist în futurologie în domeniul afacerilor, de cinci factori: viteza, exprimată de ritmul ameţitor al schimbării din toate domeniile; complexitatea, manifestată prin asaltul unei multitudini de forţe „aparent fără legătură între ele" cu efect direct asupra lumii în care trăim, „de la stilul de viaţă la muncă şi până la siguranţa naţională şi personală; riscul, nu doar pentru indivizi ci şi pentru state, de la teroare şi crimă până la „reconfigurări economice globale", ce va determina

[1] Dusan Sidjanski, *Viitorul federalist al Europei: Comunitatea europeană de la origini la Tratatul de la Lisabona,* Iași, Editura Polirom, 2009, p.203.

reconfigurarea întregii existenţe individuale şi colective; schimbarea, generată de transformările „radicale de la locul de muncă, în comunitate şi la nivelul relaţiilor" ce vor constrânge individul să se adapteze la noua realitate prin schimbări radicale de atitudine şi mod de viaţă; neprevăzutul, concretizat prin elementul-surpriză, de multe ori greu de imaginat, uneori cu efect pozitiv, alteori „o provocare pentru sensibilitate şi logică".[2]

La începutul secolului XXI, ne găsim într-o lume în care operaţiunile armate nu se mai află în mod esenţial în mâinile guvernelor sau ale agenţiilor lor.[3] „Capitalismul matur are tendinţa de a se sustrage controlului exercitat de orice stat. Am putea spune că în secolul XXI duşmanul se află în spatele frontului oricăreia dintre tabere."[4]

Timp de secole, abordarea clasică a relaţiilor internaţionale a fost numită „realism", sau dacă mergem pe principiul politic promovat de Otto von Bismarck „realpolitik".

Realismul descrie lumea în termeni de state suverane, care au drept scop menţinerea securităţii, pacea, echilibrul de putere, asigurarea statuquou-lui teritorial, argumentul primordial în acest sens reprezentând-ul forţa militară.

Statele diferă în funcţie de capacităţile lor şi nu din punct de vedere funcţional, statele având tendinţa să contrabalanseze puterea celuilalt.[5]

Teoriile realiste ale relaţiilor internaţionale argumentează că, balanţa de putere împiedică apariţia unui element hegemonic în politica mondială, iar dinamica balansării se manifestă atunci când foloseşti forţa, ameninţi cu forţa şi induci teama de forţă.[6]

Fareed Zakaria susţine faptul că „ distribuţia puterii se schimbă" pe măsură ce „ numărul jucătorilor – guvernamentali şi nonguvernamentali – se măreşte, iar puterea şi încrederea fiecăruia cresc, speranţele de înţelegere şi acţiune comună se diminuează".[7]

Statele contemporane au interacţionat timp de decenii, chiar secole, perioadă în care au acumulat un nivel considerabil de cunoaştere despre interesele celorlalte state. Fiecare ştie câte ceva despre stilul celuilalt de a rezolva disputele.[8] În acest context, războiul a fost un instrument activ şi constant al relaţiilor internaţionale pe parcursul istoriei umanităţii.

În momentul de faţă, statele nu mai sunt singurii actori pe scena relaţiilor internaţionale. Echipamentul material pentru purtarea războiului este acum disponibil pe scară largă organismelor private, la fel ca şi mijloacele de finanţare a războaielor nonstatale.

Avem o lume globală, bazată pe firme private transnaţionale, care fac tot ceea ce le stă în putinţă pentru a fi cât mai puţin controlate chiar şi de cele mai puternice guverne.

De cele mai multe ori, statele renunţă la activităţile, considerate în secolul XX drept de importanţă strategică, cum ar fi: serviciile poştale, poliţie, închisori, chiar părţi vitale ale forţelor armate, încredinţându-le unor contractori privaţi, aceşti contractori devenind în

---

[2] James Canton, *Provocările viitorului: principalele tendinţe care vor reconfigura lumea în următorii 5, 10, 20 de ani*, Iaşi, Editura Polirom, 2010, p.18.
[3] Eric Hobsbawm, *Globalizare, democrație și terorism*, Chișinău, Editura Cartier, 2016, p.20.
[4] Silviu Nate, *Geopolitica unei lumi imperfecte: Competiţie tehnologică şi securitate în mediul privat,* Bucureşti, Editura Top Rorm, 2014, p.13.
[5] Alexander Wendt, *Teoria socială a politicii internaţionale*, Iaşi, Editura Polirom, 2011, p.123.
[6] Christopher Layne, *Pacea iluziilor. Marea strategie americană din 1940 până în prezent,* Iaşi, Editura Polirom, 2011, p.11.
[7] *Ibidem,* p.19.
[8] Alexander Wendt, *op.cit.*, p.128.

multe cazuri susţinători financiari ale unor grupări de disidenţi armaţi chiar în interiorul statelor care le concesionează serviciile.[9]

De exemplu în domeniul militar, Peter W. Singer identifică trei mari categorii de firme private care oferă consultanţă, sprijin şi servicii. În categoria de consultanţă, Cubic Defense Systems, se ocupă de la implementarea de sisteme electronice până la o gamă extrem de variată de antrenamente „atât reale cât şi în spaţiul virtual, de la antrenamente aeriene, la antrenamente terestre". Sprijin oferă „contractorii militari, care se ocupă în general cu producţia de armament, de mijlocele de transport terestre, avioane, drone şi alte tipuri de aparate aeriene, nave, sisteme electronice cu caracter militar." Companiile militare furnizoare „pun la dispoziţia clienţilor soldaţi profesionişti pentru intervenţii militare directe şi misiuni de pază şi protecţie".[10]

Întreprinderile deţinute de stat coexistă şi concurează cu corporaţii multinaţionale tranfrontaliere, spre exemplu, IBM, care obţine două treimi din venituri numai din străinătate şi numai un sfert din cei 400000 de angajaţi se află în SUA.[11]

Desigur, existenţa corporaţiilor nu este o noutate, la fel ca şi globalizarea, acestea având un istoric îndelungat.

Organizaţiile religioase transnaţionale există de sute de ani, Compania Britanică a Indiilor de Est, înfiinţată în 1600, primea dreptul de exclusivitate pentru comerţ cu India, impunând un monopol economic în zonă susţinut de de forţe militare şi administrative locale, iar în secolul XIX s-au fondat Internaţionala Socialistă, Crucea Roşie, mişcările pacifiste, Asociaţia de Drept Internaţional, etc.

Înainte de Primul Război Mondial, existau 176 de organizaţii internaţionale nonguvernamentale, recent însă numărul ONG-urilor a ajuns la aproximativ 26000 în ultimul deceniu al secolului XX.[12]

Ceea ce diferă astăzi, şi se încadrează în zona de rivalitate, generând tensiuni la nivel mondial, este faptul că, ONG-urile şi companiile transnaţionale rivalizează cu statele. Nu este un secret faptul că ONG-urile, gurpurile umanitare, trusturile de presă şi nu doar guvernele apelează la serviciile contractorilor privaţi din diverse domenii, inclusiv cel militar[13], în condiţiile în care veniturile lor depăşesc de multe ori PIB-ul statelor.

Vânzările de aproape 300 de miliarde de dolari atinse de ExxonMobil în anul 2004 au fost mai mari decât PIB a 200 dintre cele 220 de ţări de pe planetă. Potivit acestei statistici se poate concluziona că, puterea revine, tot mai mult, corporaţiilor multinaţionale, ci nu guvernelor.[14]

Ceea ce fac companiile şi corporaţiile transnaţionale într-o zonă a globului, poate afecta activitatea sa la mii de kilometrii distanţă. Acest fenomen de dispersie a efectului la

[9]*Ibidem*, p.36.
[10]Silviu Nate, *op. cit.*, p.35.
[11]Joseph S. Nye Jr., *Viitorul puterii*, Iași, Editura Polirom, 2012, p.139.
[12]*Ibidem*, p.140.
[13] Silviu Nate, *op.cit.*, p.40.
[14]Patricia A. Curtin, & Kenn T. Gaither, *Relaţii publice internaţionale. Negocierea culturii, a identităţii şi a puterii*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, p.292.

nivel global este identificat de specialişti sub numele de transfer transnaţional al conflictelor.[15]

Spre exemplu, cazul firmei Coca-Cola, când în 1999, guvernele francez, belgian şi luxemburghez au interzis vânzările de Coke după ce au existatat suspiciuni de contaminare. Acest caz a provocat o isterie în masă în statele afectate. Compania a pierdut 103 milioane de dolari. În India, Coca-Cola a fost acuzată de poluarea apelor şi de consum excesiv de apă.[16] Efectul redundant la nivel global a fost ameninţarea unui sindicat studenţesc cu 5,2 milioane de membrii, din Marea Britanie, de a boicota Compania Coca-Cola pentru practicile sale îndoielnice din ţări cum ar fi India.[17]

Potivit concepţiei teoreticianului politic Hannah Arendt, „puterea între oameni apare atunci când ei acţionează împreună", iar un stat poate să exercite putere globală doar implicându-se alături de alte state şi acţionând împreună cu acestea.

Dar, ţinând cont de faptul că, statele nu mai sunt singurii actori importanţi în relaţiile mondiale, decidenţii politici trebiue să ţină cont de noile realităţi în măsurile de securitate pe care le adoptă în condiţiile în care „ ne confruntă cu tot mai multe riscuri, ameninţări şi provocări ce afectează oamenii dintr-o anumită ţară, dar care provin în principal sau în totalitate din alte ţări (...) criza financiară, crima organizată, migraţiile în masă, încălzirea globală, epidemiile şi terorismul internaţional, pentru a numi doar câteva.(...) Una dintre principalele cauze ale dificultăţii este că puterea difuzează atât pe verticală, cât şi pe orizontală..."[18]

Efortul guvernelor şi organizaţiilor inernaţionale de a rezolva paşnic orice tip de confruntare poate fi susţinut de activitatea ONG-urilor considerate de cele mai multe ori ca fiind o conştiinţă colectivă.

De exemplu, Human Rights Watch a exercitat presiuni asupra unor guverne, cum ar fi cel chinez, investigând şi comunicând mass-mediei globale încălcări ale drepturilor omului, iar în 1992, când au apărut acuzaţii conform cărora la covoarele comercializate de IKEA munceau minori, conducerea a investigat problema şi a colaborat cu Salvaţi Copiii, o organizaţie nonguvernamentală internaţională foarte respectată, pentru a o rezolva. Ca urmare, IKEA a încheiat un parteneriat cu UNICEF şi Organizaţia Internaţională a Muncii pentru a lupta împotriva folosirii copiilor pentru muncă, donând, în anul 2000, 500000 de dolari către UNICEF, în sprijinul măsurilor de educare şi diminuare a gradului de sărăcie.[19]

Henry Miller are un punct de vedere propriu în a vedea lumea actuală: „Destinaţia cuiva nu este niciodată un loc, ci un nou mod de a vedea lucrurile".[20]

Abordarea constructivistă a relaţiilor internaţionale oferă o mai mare înţelegre asupra intereselor statale.[21]

---

[15] *Ibidem*, p.40.
[16] *Ibidem*, p.39.
[17] *Ibidem*, p.41.
[18] *Ibidem*, p.133.
[19] Patricia A. Curtin şi Kenn T. Gaither, *op.cit.*, p.296.
[20] *Ibidem*, p.317.
[21] Radu-Sebastian Ungureanu, *Securitate, suveranitate şi instituţii internaţionale*, Iaşi, Editura Polirom, 2010, p.191.

Conflictele din interiorul statelor, întreţinute şi susţinute de cele mai multe ori de concurenţii nonstatali, au devenit tot mai serioase, şi pot continua pe termen nelimitat, fără a se putea da un pronostic sigur în ceea ce priveşte consecinţele acestora asupra evoluţiei politico-teritoriale a statului respectiv.

De exemplu, acţiunile IRA în Marea Britanie sau ETA în Spania, culminând probabil pe viitor cu mişcări secesioniste. Banca de date de la Uppsala a înregistrat incidente de război civil înarmat între 2001 şi 2004 în treizeci şi unu de state suverane ale lumii.[22]

Epoca războaielor care se finalizează cu capitularea necondiţionată s-a terminat. În momentul de faţă, conflictele interne pot deveni foarte violente, iar guvernele nu pot neglija sau elimina minorităţile interne înarmate.[23]

De exmplu, pe parcursul anului 2006, pe teritoriul UE au avut loc 498 de acţiuni cu caracter terorist: în Austria, Belgia, Irlanda, Portugalia şi Polonia, câte unul: în Franţa 294, din care 283 fiind atribuite separatiştilor, celelalte 11 fiind de altă natură; în Spania 145, din care 136 separatiste, 8 de stânga şi unul de altă orientare; în Grecia 25 atribuite anarhiştilor de stânga; în Germania 13, din care 10 de stânga, 2 de altă natură şi unul islamist; în Italia, 11 atribuite anarhiştilor de stânga; în Marea Britanie 5, din care 4 separatiste şi unul de altă natură.[24]

Globalizarea a înaintat sub aproape toate aspectele – economic, tehnologic, cultural, chiar lingvistic – cu excepţia unuia singur: din punct de vedere politic şi militar, statele teritoriale rămân singurele autorităţi efective.[25]

Nu se poate vorbi practic de o autoritate globală unică, suficient de puternică care să poată controla, de exemplu, circuitul armamentului şi dezarmarea internaţională, de genul ONU sau a diverselor organisme tehnice şi financiare precum Fondul Monetar Internaţional, Banca Mondială, Organizaţia Mondială a Comerţului şi cîteva tribunale internaţionale. Însă nici aceste organisme nu dispun de vreo putere efectivă în afară de aceea pe care le-o oferă acordurile semnate între state.[26]

ONU nu posedă nici o autoritate sau putere independentă. Hotărârile ONU depind de decizia colectivă a statelor şi pot fi blocate de vetoul absolut a cinci dintre ele.

„Este necesar ca noile ordini mondiale să fie protejate", susţine istoricul Michael Howard. Fiecare ordine internaţională din fiecare perioadă presupune că cineva sau ceva funcţionează ca protector al sistemului.[27]

ONU poate juca un rol semnificativ în a proteja ordinea mondială, atunci când există consens în Consiliul de Securitate. ONU este secondat de reuniuni regulate ale liderilor din NATO şi din Uniunea Europeană, ale liderilor ţărilor din zona Asia-Pacific în APEC şi Summitul Asiei de Est, ale ţărilor dezvoltate din G7 şi G8 şi ale principalelor economii ale lumii în G20[28], cât şi a noului actor pe scena internaţională, grupul BRIC.

---

[22]Eric Hobsbawm, *op.cit*., p.49.
[23]*Ibidem*, p.30.
[24] https://www.europol.europa.eu/publication/TESAT/TESAT 2007.pdf
[25]Eric Hobsbawm, *op.cit.*, p.25.
[26]*Ibidem*, p.26.
[27]Colin S. Gray, *Războiul, pacea şi relaţiile internaţionale. O introducere în istoria strategică,* Iaşi, Editura Polirom, 2010, p.309.
[28] Henry Kissinger, *Ordinea mondială,* Bucureşti, Editura Rao, 2014, p.298.

O serie de corporaţii transnaţionale dispun de bugete enorme, resurse umane competente şi deţin controlul codajului, astfel încât puterea lor este de multe ori mult mai mare decât ale multor guverne. Ceea ce diferă astăzi, şi se încadrează în zona de rivalitate, generând tensiuni la nivel mondial, este faptul că, ONG-urile şi companiile transnaţionale rivalizează cu statele.

De exemplu, în anul 2009, companiile transnaţionale Microsoft, Apple şi Google au avut profituri anuale de 58, 35 şi, respectiv 22 miliarde de dolari şi peste 150.000 de angajaţi în total[29], iar vânzările de aproape 300 de miliarde de dolari atinse de ExxonMobil în anul 2004 au fost mai mari decât PIB a 200 dintre cele 220 de ţări de pe planetă.

Potrivit acestei statistici se poate concluziona că, puterea revine, tot mai mult, corporaţiilor multinaţionale, şi nu guvernelor.[30]

„One Belt", „One Road" se extind din Asia până în Europa, la care se adaugă tehnologia 5G a firmei Huawei, care a generat o adevărată isterie al nivel de instituţii de guvernământ speriate de posibilitatea statului chinez de a avea acces la datele populaţei europene. Huawei Technologies Co. Ltd fondată cu un capital de 21.000 yuani în 1987 de inginerul Ren Zhengfei, fost angajat al unui institut de cercetări militare statut ce a permis companiei să dispună de o serie de contracte extrem de profitabile cu guvernul chinez, a ajuns la venituri anuale de 92,5 miliarde de dolari în 2017. Huawei este implicat în construcţia reţelelor de comunicaţii 4G nu doar în China, ci şi a numeroase state africane.[31]

ONG-urile pot genera venituri proprii, intrând în competiţie cu structurile guvernamentale pentru câştigarea de granturi şi, de cele mai multe ori câştigă.

La 3 iunie 2019, la Bucureşti, Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile, împreună cu partenerii săi, lansa în România programul Active Citizens Fund, prin care se va oferi organizaţiilor nonguvernamentale o finanţaren valoare de 46 de milioane de euro în următorii 6 ani. Programul este finanţat prin Granturile SEE şi Norvegiene 2014-2021.

Obiectivul finanţării îl reprezintă sprijinirea dezvoltării pe termen lung a societăţii civile, consolidându-i totodată rolul în promovarea democraţiei, a cetăţeniei active şi adrepturilor democratice.

În acest context, Thor Kleppen Saettem, secretar de stat pentru Ministerul Justiţiei şi Imigraţiei din Norvegia, declara în cdrul evenimentului de lansare: „Nu este posibilă dezvoltarea unei democraţii rezistente şi pluraliste decât dacă vor fi auzite vocile unui spectru larg al societăţii astfel încât interesele lor să fie luate în considerare în procesele guvernamentale."

În România acest program este administrat de Fundaţia pentra Dezvoltarea Societăţii Civile, Fundaţia pentru Parteneriat, Centru de Resurse pentru Comunităţile de Romi, Fundaţia PACT şi Frivillighet Norge.

Prioritare în acest program sunt şase domenii de asistenţă: democraţie, cetăţenie activă, bună guvernare şi transparenţă; drepturile omului şi tratament egal prin combaterea tuturor formelor de discriminare pe motive rasială, etnică, religie sau convingeri, sex, dizabilitate, vârstă, orientare sexuală sau identitate de gen; justiţie socială

[29] Joseph Nye Jr., *op.cit.*, pp.156-157.
[30]Patricia A. Curtin&Kenn T.Gaither, *op.cit.*, p.292.
[31] Alexandru Grumaz, *Noua ordine mondială: de la Primăvara arabă la Brexit,* Bucureşti, Editura Rao, p.15.

şi incluziunea grupurilor vulnerabile; egalitate de gen şi violenţă bazată pe gen; mediu şi schimbări climatice; dezvoltarea capacităţii ONG-urilor.[32]

O economie în criză, dominată de tensiuni determinate de interesele companiilor transnaţionale şi cele cu caracter naţional poate genera acţiuni ce intră în zona de manifestare a terorismului, în condiţiile în care efectele nu sunt vizibile imediat, ci au o manifestare graduală şi în timp, de multe ori cu consecinţe dezastruoase: distrugerea fizică a obiectivelor economice, scăderea PIB, etc. [33]

ONG-uri fac apel la organizaţiile societăţii civile, în contextul obiectivelor promovate: răspândirea democraţiei, susţinerea societăţii civile şi garantarea proprietăţii,[34]devenind astfel mai vizibile şi vocale în susţinerea unor drepturi economice şi sociale.[35]

„Nu este suficient să gândim în termenii de putere asupra altora. Trebuie să gândim şi în termenii de a îndeplini obiective, care presupune putere împreună cu alţii."[36]

În momentul de faţă, în România sunt consemnate în Registrul Naţional ONG, 19879 de fundaţii[37], active, închise sau radiate, 94596 de asociaţii[38], la care se adaugă multe alte federaţii, uniuni, persoane juridice şi neprecizate.

ONG-urile au participat ca membrii cu drepturi depline în numeroase consilii de conducere sau consultative, ca de exemplu: Agenţia Naţională de Integrare, Consiliul Superior al Magistraturii, Agenţia Naţională pentru Egalitatea de Şanse, Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării, Consiliul Naţional al Persoanelor Vârstince, Comitetele de Monitorizare a Programelor Operaţonale, aceste organisme având de multe ori roluri importante în luarea deciziilor de politică publică.[39]

Pregătindu-se să adere la Uniunea Europeană, România a iniţiat modificări legislative care au fost în favoarea ONG-urilor: Legea nr. 544/2001[40] prin care se reglementa accesul la informaţiile publice, oferind ONG-urilor posibilitatea de a se implica în promovarea bunei guvernări, Legea nr. 52/2003[41] privind transparenţa decizională în administraţia publică, HG nr. 50/2005 pentru aprobarea regulamentului privind procedurile la nivelul guvernului pentru elaborarea, avizarea şi prezentarea proiectelor de acte normative spre adoptare, HG nr. 750/2005, privind constituirea consiliilor interministeriale permanente, HG nr. 775/2005, pentru aprobarea regulamentului

[32]https://www.eeagrants.ro/programe/cetatenie-activa/46-mil-euro-pentru-ong-uri-in-urmatorii-6-ani, accesat în data de 17.07.2019.
[33]Bogdan Murgescu, *România şi Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Iaşi, EdituraPolirom, 2010, pp.460-470.
[34] Frederic Pichon, *Siria: de ce s-a înşelat Occidentul,* Bucureşti, Editura Corint Books, 2015, p.47.
[35]Andrada Nimu, Cristian Pîrvulescu, Arpad Todor, *Societatea civilă, democraţie şi construcţie instituţională: transparenţă şi participare publică în România contemporană*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, p.38.
[36] Joseph Nye Jr., *op.cit.*, p.15.
[37] https://www.just.ro/wp-content/uploads/2015/12/Fundatii05072019.pdf, accesat în data de 17.07.2019.
[38] https://www.just.ro/wp-content/uploads/2015/12/Asociatii05072019.pdf, accesat în data de 17.07.2019.
[39]Andrada Nimu, Cristian P\rvulescu, Arpad Todor, *op.cit.*, p.45.
[40] Legea nr.544/2001 privind liberul acces la informaţiile de interes public, publicată în Monitorul Oficial, nr.663/23 octombrie 2001 disponibilă pe http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htp_act_text?idt=30060.
[41] Legea nr. 52 din 21 ianuarie 2003 privind transparenţa decizională în administraţia publică, republicată în Monitorul Oficial nr. 749 din 3 decembrie 2013 disponibilă pe http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/41571.

privind procedurile de elaborare, monitorizare şi evaluare a politicilor publice la nivel central.

Bibliografie:

Canton, James, *Provocările viitorului: principalele tendinţe care vor reconfigura lume în următorii 5, 10, 20 de ani,* Iaşi, Editura Polirom, 2010;
Curtin, Patricia A., Gaither, Kenn T., *Relaţii publice internaţionale,* Bucureşti, Curtea Veche, 2008;
Gray, Colin S., *Războiul, pacea şi relaţiile internaţionale. O introducere în istoria strategică,* Iaşi, Editura Polirom, 2010;
Grumaz, Alexandru, *Noua ordine mondială: de la Primăvara arabă la Brexit,* Bucureşti, Editura Rao, 2019;
Hobsbawm, Eric, *Globalizare, democraţie şi terorism*, Chişinău, Editura Cartier, 2016;
Kissinger, Henry, *Ordinea mondială,* Bucureşti, Editura Rao, 2014;
Layne, Christopher, *Pacea iluziilor. Marea strategie americană din 1940 până în prezent,* Iaşi, Editura Polirom, 2011;
Murgescu, Bogdan, *România şi Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010),* Iaşi, EdituraPolirom, 2010;
Nate, Silviu, *Geopolitica unei lumi imperfecte: Competiţie tehnologică şi securitate în mediul privat,* Bucureşti, Editura Top Rorm, 2014;
Nimu, Andrada, Pîrvulescu, Cristian, Todor, Arpad, *Societatea civilă, democraţie şi construcţie instituţională: transparenţă şi participare publică în România contemporană*, Iaşi, Editura Polirom, 2016;
Nye, Joseph S. Jr., *Viitorul puterii,* Iaşi, Editura Polirom, 2012;
Pichon, Frederic, *Siria: de ce s-a înşelat Occidentul,* Bucureşti, Editura Corint Books, 2015;
Sidjanski, Dusan, *Viitorul federalist al Europei: Comunitatea europeană de la origini la Tratatul de la Lisabona,* Iaşi, Editura Polirom, 2009;
Ungureanu, Radu-Sebastian, *Securitate, suveranitate şi instituţii internaţionale*, Iaşi, Editura Polirom, 2010;
Wendt, Alexander, *Teoria socială a politicii internaţionale*, Iaşi, Editura Polirom, 2011.

PUBLIC RELATIONS CAMPAIGN - FROM THEORY TO PRACTICE

Melinda Izabela ACHIM
Lecturer PhD, Centrul Universitar Nord din Baia Mare
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca

Abstract: Any PR campaign should start with a well-defined message, which should usually be built around an axis of communication. This axis is like a skeleton or a base that supports the correct line of the campaign and must unify all the ideas of that campaign into one, so that the main message of the campaign is concise, clear, and understood by the target audience. This paper aims to address the public relations campaign from the perspective of those who build the message and to highlight the effects that this message of the campaign has on the public.

Keywords: PR campaign, public relations, communication, audiences, media.

O campanie de relaţii publice reprezintă o serie de activităţi planificate şi concentrate pe obţinerea unui rezultat specific pentru organizaţie. Campania de relaţii publice ar putea crea o schimbare de comportament, cum ar fi cumpărarea unui produs nou sau investiţia într-un nou serviciu. La fel cum, o campanie de relaţii publice ar putea fi o campanie de sprijinire sau cu un anumit apel la acţiune şi implicare a publicului. Acordarea unui obiectiv specific la începutul activităţii nu numai că facilitează planificarea şi executarea campaniei, ci şi măsurarea succesului acesteia.

Dacă o organizaţie decide să stabilească obiective ample pentru campania de relaţii publice, profesioniştii în relaţii publice trebuie să se asigure că acestea sunt legate de declaraţia de misiune a organizaţiei şi de principiile sale. Acest lucru demonstrează că activităţile de relaţii publice nu se desfăşoară în mod independent de organizaţie şi evidenţiază legătura relaţiilor publice cu succesul organizaţiei. De regulă, există trei obiective generale de relaţii publice, cestea fiind managementul reputaţiei, relaţiilor şi sarcinilor. Astfel, organizaţia trebuie să se orienteze în permanenţă spre îmbunătăţirea imaginii sale, spre crearea, promovarea şi îmbunătăţirea relaţiilor şi spre creşterea sprijinului public.

În studiul *Guidelines for Setting Measurable Public Relations Objectives: An Update,* cercetătorii Forrest W. Anderson, Linda Hadley, David Rockland şi Mark Weiner demonstrează că obiectivul relaţiilor publice în orice organizaţie trebuie:

1. să specifice un rezultat dorit : creşterea conştientizării, îmbunătăţirea relaţiilor, structurarea preferinţelor, adoptarea unei atitudini.
2. să menţioneze direct unul sau mai multe grupuri-ţintă.
3. să fie măsurabile, atât din punct de vedere conceptual, cât şi din punct de vedere practic.
4. să se refere la „finalităţi” şi nu la „mijloace”.
5. să indice un cadru de timp în care trebuie îndeplinit obiectivul

Orice campanie de relaţii publice are la bază un concept complex, concentrat într-o singură idee, în jurul căreia se construiesc toate mesajele campaniei. Acest lucru poartă

denumirea de axa campaniei şi ea va da tonul campaniei, constituindu-se într-o temă centrală a acesteia.

Conform definiţiei, axa este linia care trece prin mijlocul unui lucru, este piesa în jurul căreia se articulează o parte sau mai multe părţi ale subansamblului, părţi care descriu în jurul ei mişcări circulare. Din această perspectivă, axa campaniei de relaţii publice reprezintă ideea centrală din care porneşte totalitatea acţiunilor de relaţii publice: obiective, strategii, tehnici. Există patru faze distincte în realizarea unei campanii de relaţii publice: definirea scopului şi a obiectivelor de relaţii publice; culegerea de informaţii; planificarea acţiunilor şi stabilirea mijloacelor de comunicare; analiza finală şi evaluarea consecinţelor acţiunii campaniei. (cf Dennis L. Wilcox, Glen T. Cameron, Phillip H. Ault, Warren K. Agee, 2009, 258)

Cei care se ocupă de acest sunt specialiştii în relaţii publice care reprezintă „o verigă esenţială în procesul de creare şi diseminare a informaţiei. Ei trebuie să fie pregătiţi să răspundă imediat şi să reacţioneze eficient la cererile pe care le primesc din partea mass-mediei. Trebuie să fie capabili să creeze campanii care să influenţeze acţiunile consumatorilor, începând de la puterea de cumpărare şi până la noua legislaţie."(Merry Aronson, Don Spetner, Carol Ames, 2008, 6)

Axa, de regulă, trebuie să reprezinte un obiectiv, fapt pentru care ea va fi construită pornind de la aceleaşi elemente ca acesta. Orice obiectiv presupune stabilirea unei strategii care să definească întreaga campanie de relaţii publice.

Strategia determină abordările necesare pentru realizarea planului. Printre cei mai cunoscuţi factori strategici (analiza SWOT) ai organizaţiei cu mari implicaţii asupra imaginii ei sunt punctele tari ale organizaţiei, punctele slabe, oportunităţile (ocaziile favorabile) şi ameninţările.

Analiza situaţiei dă posibilitatea cunoaşterii organizaţia şi aflarea de informaţii despre publicurile ei, concurenţă şi mediul în care îşi desfăşoară activitatea. Organizaţia trebuie să se adapteze de acum mediului său şi să identifice instrumentele necesare pentru influenţarea atitudinii şi comportamentului publicului-ţintă.

Strategia reprezintă planul general al programului conceput pentru a atinge un anumit scop, iar tactica vizează cu precădere planul operaţional: evenimente create, canale de realizare a comunicării, metode folosite pentru aplicarea strategiei etc. Din acest punct de vedere, unii specialişti în relaţii publice le definesc drept un „proces care permite oricărei organizaţii – companie, asociaţie, agenţie nonprofit sau guvernamentală – să identifice oportunităţile şi ameninţările care o vizează pe termen lung, să-şi mobilizeze resursele în direcţia valorificării/depăşirii momentelor de criză prin implementarea cu succes a unei strategii." (Paul S. Forbes, 1992, 32)

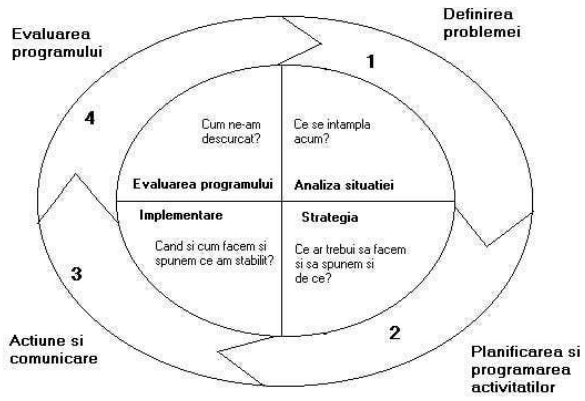


Fig.1. Cei patru paşi ai procesului de PR (Scott M. Cutlip, Allen H. Center, Glen M. Broom, 2000, p.308)

În studiul *Relaţii publice eficiente*, Scott M. Cutlip, Alle H. Center şi Glen M. Broom sunt de părere că profesioniştii de relaţii publice trebuie să ţină cont de patru etape în rezolvarea problemelor cu care orice organizaţie se poate confrunta la un moment dat: definirea problemei, planificarea şi programarea informaţiilor, trecerea la acţiune şi comunicare, evaluarea programului. Definirea problemei implică investigarea cunoştinţelor, opiniilor şi atitudinilor celor afectaţi de acţiunile organizaţiei. Planificarea presupune colectarea informaţiilor venite din prima etapă şi luarea de decizii pe baza acestora cu privire la obiectivele şi strategiile de comunicare ale organizaţiei. Trecerea la acţiune implică efectiv implementarea strategiilor de comunicare în vederea atingerii obiectivelor organizaţiei. Ultima etapă presupune aprecierea întregului plan de acţiune a organizaţiei.

William Bernbach sublinia faptul că „Adevărul nu e adevăr înainte ca oamenii să te creadă, iar ei nu pot să te creadă dacă nu înţeleg ce spui şi, nu pot şti ce spui dacă nu te ascultă, tot şa cum nu te vor asculta dacă nu eşti interesant, iar interesant nu vei fi decât dacă prezinţi lucrurile într-o manieră imaginativă, originală şi plină de prospeţime."(apud Doug Newsom, Jim Haynes, 2011, 24)

Pentru a atrage atenţia asupra noutăţii unui produs, serviciu, a unei idei sau cauze sociale, ipoteza de la care pornesc relaţioniştii este aceea că publicul-ţintă nu a dezvoltat o atitudine pozitivă sau negativă pentru că nu a venit încă în contact cu oferta organizaţiei. Sarcina acestora constă în sensibilizarea publicului cu privire la existenţa acestei noutăţi.

Strategia de comunicare susţine întregul plan de acţiune care presupune următoarele: de a informa publicurile în legătura cu planul, de a le convinge să sprijine acţiunea şi de a se implica în demararea acesteia. "Strategia de acţiune se concentrează pe ajustare şi adaptare în cadrul organizaţiei. O oportunitate de a implementa astfel de schimbări, totuşi, impune ca atât conducerea superioară , cât şi practicienii să definească relaţiile publice ca reprezentând ceva mai mult decât eforturile de obţinere a mediatizării gratuite şi comunicarea persuasivă."(Scott M. Cutlip, Alle H. Center şi Glen M. Broom, 2010, 370) Cu alte cuvinte relaţii publice determină atât planul de acţiune, dar mai mult trebuie să

ajute la modalitatea de comunicare şi la felul şi forma acesteia astfel încât campania de relaţii publice să atingă obiectivele propune de organizaţie.

O strategie de relaţii publice bine pusă la punct facilitează activităţile de relaţii publice ale organizaţiei atât în relaţiile interorganizaţionale, cât şi în relaţiile cu mass-media. Dezvoltarea şi implementarea unei strategii de relaţii publice poate ajuta organizaţiile nu doar să genereze interes din partea presei pentru produsele sau serviciile lor, ci şi să contribuie la organizarea numeroaselor poveşti pe care organizaţiile le au şi care rezonează cu diversele lor audienţe. Cu alte cuvinte, o strategie bine implementată va servi ca instrument pentru gestionarea percepţiei publice asupra imaginii unei organizaţii.

O campanie de relaţii publice(CRP) nu se confundă cu o campanie de comunicare publică (CCP) prin faptul că cea dintâi îşi propune să dezvolte bune relaţii între organizaţie şi publicurile sale, iar cea de a doua urmăreşte, de regulă, scopuri imediate şi foarte precise, de genul îndemnurilor la prudenţă la volan, a combaterii drogurilor, fumatului şi alcoolismului, în general. (Cristina Coman, 2001, 71)

Mai mult, orice campanie de relaţii publice implică o serie de activităţi planificate pe o perioadă relativ scurtă de timp, concentrate pe un obiectiv principal, în timp ce un plan de relaţii publice trasează activitatea pe o perioadă mai lungă de timp, adesea cu mai multe obiective şi concentrându-se pe diferite elemente ale organizaţiei.

Cu o strategie solidă de relaţii publice, obiectivele şi activităţile unei organizaţii sunt mai uşor de vizualizat de către publicul ţintă. Strategia orientează o abordare către comunicarea mesajului principal, care ajută la maximizarea eforturilor şi la generarea de conştientizare. Acest lucru influenţează imaginea unei organizaţii, atât în vremurile bune, cât mai ales în timpul unei crize, deoarece organizaţiile care comunică în mod regulat, au mai multe şanse să fie văzute într-o lumină pozitivă chiar şi atunci când se confruntă cu un eşec.

Există tehnici diverse folosite pentru a determina publicul-ţintă să adopte o atitudine pozitivă faţă de un produs, un serviciu sau o cauză socială. Acestea variază însă în funcţie de gradul de implicare aşteptat din partea publicului. Din această perspectivă există două tipuri de angajamente: unul lejer şi celălalt profund.

Angajamentele lejere implică strategiile interne ale organizaţiei fundamentate doar pe comunicare, fie ea de masă, fie personalizată. Comunicarea de masă funcţionează într-un singur sens şi implică o anumită distanţă, rolul publicului fiind unul mai degrabă pasiv. Acest tip de comunicare este mai eficient pentru menţinerea sau întărirea atitudinilor decât pentru modificarea sau crearea unor atitudini noi. Comunicarea personalizată se desfăşoară fără intermediari, dar gradul de participare variază între, asistarea pasivă a publicului şi adoptarea unei atitudini pozitive faţă de o cauză, obiect, produs fără vreun efort de implicare. (Gregory, Anne, 2009, 47)

Angajamentele profunde sunt cele care se obţin pe o durată mai lungă şi presupun stabilirea de raporturi strânse cu publicul-ţintă vizat. Aici intervine comunicarea interpersonală, opusă comunicării de masă, în sensul că presupune un contact direct între publicul-ţintă şi emiţătorul mesajului, adică organizaţia.

În funcţie de implicarea şi de reacţia publicurilor pot fi identificate patru tipuri de publicuri:

1. non-publicuri – actori care nu au nici o legătură cu situaţia problematică a firmei;
2. publicuri latente – actori care nu se regăsesc în mod explicit în conţinutul problemelor cu care se confruntă organizaţia ori cu anumite aspecte din existenţa ei cotidiană;
3. publicuri conştiente – actori care conştientizează implicarea lor în situaţia problematică a firmei, dar nu şi-au definit clar poziţia în raport cu aceasta;
4. publicuri active – actori care comunică şi se organizează pentru a face ceva în legătură cu situaţia problematică a firmei.

Pentru a evita evenimentele de criză pentru organizaţie, departamentul de PR trebuie să conceapă un bun plan de acţiune. Nu atât planificarea acţiunii este important, cât mai ales "anticiparea unei puneri în scenă a acestei planificări, care să fie bine orchestrată şi să ţină seama de resursele disponibile."(Bernard Dagenais, 2003; 50)

Un alt aspect de care relaţioniştii trebuie să ţină cont este internetul, noile media care s-au dezvoltat masiv în ultimele decenii. Comunicarea online a organizaţiilor trebuie făcută cu mare atenţie deoarece există anumite riscuri în înţelegerea ei deoarece "instrumentul de comunicare se transformă în ceva mai complex, într-un mediu de comunicare, prin lărgirea sferei de sensuri şi prin încărcătura tot mai diversă a conţinuturilor comunicaţionale." (Claudiu Ioan Farcaş, 2020, 301)

Selectarea obiectivelor corecte este importantă pentru restul planului de acţiune. Strategiile şi tacticile sunt alese în funcţie de obiective. De exemplu, dacă un obiectiv este creşterea gradului de conştientizare în rândul publicaţiilor comerciale, un tur de presă sau un atelier media poate face parte din tactici.

Una dintre profesioniştii cu experienţă în relaţii publice şi marketing, Whitney Keyes, care dezvoltă strategii de comunicare şi marketing pentru a ajuta organizaţiile să obţină succes este de părere că ca organizaţiile să se gândească la impactul strategiilor lor de relaţii publice: „Măsurarea impactului este puţin mai dificilă, dar există instrumente şi tehnici pe care le poţi folosi pentru a măsura numărul de persoane care au fost afectate de povestea ta, tonul şi efectul activităţilor tale de PR şi dacă strategiile tale de PR au influenţat percepţia publicului." Mai mult, specialista mai susţine că nu crede în planuri de relaţii publice prea complexe, greoaie şi asta deoarece organizaţiile nu ar fi dispuse să încerce să le implementeze: „Recomand adesea împărţirea lucrurilor în părţi mai mici, mai uşor de gestionat, în funcţie de dimensiunea organizaţiei şi de bugetul şi resursele disponibile pentru gestionarea PR."

Adrian Falk, fondatorul Agenţiei internaţionale *Believe Advertising & PR*, consideră că o campanie de relaţii publice de succes poate produce o schimbare benefică pentru organizaţie : "Indiferent de dimensiunea companiei tale, relaţiile publice te pot aduce mai aproape de unii dintre cei mai mari concurenţi din industria ta. Cheia succesului în PR este ca mesajele dvs. să fie creative şi demne de ştiri. O campanie de relaţii publice poate avea o influenţă de lungă durată asupra imaginii publice a companiei dumneavoastră, aşa că este important să lăsaţi o impresie bună."

Din perspectiva efectelor obţinute, campaniile de relaţii publice au drept caracteristică esenţială durabilitatea imaginii, faptul că fixează în timp percepţia publică

privitoare la o firmă sau personalitate, iar sensul acţiunii lor nu poate fi decât în avantajul celor care le recunoaşte valoarea şi importanţa socială. Chiar şi cele mai celebre companii revin în atenţia opiniei publice, a clienţilor şi partenerilor prin demararea de campanii de promovare a unei bune imagini şi a unor bune raporturi cu societatea, menţinând şi creând noi canale de comunicare pentru a întreţine o percepţie favorabilă cu privire la activitatea şi reuşitele lor organizaţionale sau personale.

Strategiile campaniei de relaţii publice nu reprezintă un stereotip, o meticulozitate a specialistului în relaţii publice, ci o dezvoltare necesară a competenţelor sale prin adecvarea mijloacelor la scopurile organizaţiei.

Referinţe bibliografice:

Anderson, Forrest W., Linda Hadley, David Rockland, Mark Weiner, *Guidelines for Setting Measurable Public Relations Objectives: An Update,* https://www.instituteforpr.org/wp-content/uploads/Setting_PR_Objectives.pdf

Aronson, Merry, Don Spetner, Carol Ames, *Ghidul redactării în relaţii publice*, Editura Amsta Publishing, Bucureşti, 2008;

Coman, Cristina: *Camapania de relaţii publice.Principii şi strategii,* Polirom, Iaşi, 2004;

Cutlip, Scott M., Allen H. Center, Glen M. Broom, *Relaţiile publice eficiente*, Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2010;

Dagenais, Bernard, *Campania de relaţii publice*, Polirom, Iaşi, 2003;

Falk, Adrian, pe https://www.forbes.com/sites/forbesagencycouncil/2021/08/03/5-tips-for-a-successful-pr-campaign/?sh=544438451962

Farcaş, Ioan Claudiu, *Comunicarea online – între libertate şi restricţii*, în **Buletinul Ştiinţific**, Fascicula Filologie, Seria A, vol. XXIX, pe http://bslr.ubm.ro/files/cuprins-BSLR-XXIX-2020.pdf

Foster, John: *Writing Skills for Public Relations. Style and Technique for Mainstream and Social Media*. Kogan Page, 2012;

Forbes. Paul S., *Applying Strategic Management to Public Relations*, în "Public Relations Journal"

Gregory, Anne, *Planificarea şi managementul campaniilor de relaţii publice,* Editura Polirom, Iaşi, 2009;

Keyes, Whitney, în articolul Public Relations Strategies: Best Practices, Practical Tips, and Expert Advice, publicat de Joe Weller pe https://www.smartsheet.com/public-relations-strategies

Newsom, Doug, Haynes, Jim: *Redactarea materialelor de relaţii publice*, Editura Polirom, Iaşi, 2011;

Rus, Flaviu Călin: *Relaţii publice şi publicitate. Metode şi instrumente*. Institutul European, Iaşi, 2004;

Wilcox, Dennis L, Glen T. Cameron, Phillip H. Ault, Warren K. Agee, *Relatii publice. Strategii si tactici*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2009.

RUGĂCIUNEA DIN BRONZ. PROCESUL DE RESTAURARE A UNEI ICOANE DIN ALIAJ DE CUPRU

Gabriela, RADU
cercetător ştiinţific III, I.C.E.M. „Gavrilă Simion" Tulcea

Abstract: The article presents a certain type of icons found on the territory of our country, especially in the Russian old believers communities. Bronze icons are on their own, as individual objects, but also as components of complex creations, they are usually positioned centrally, in spaces specially designed for their insertion in the main support of the object usually it is made of wood. The article describes the bronze icon but also the restoration operations performed to save it. The object presented is connected to certain customs of one of the existing ethnic groups in Dobrogea, an ethnic group that coexisted in harmony with other nationalities, this land washed by the waters of the Danube and the Black Sea being known for its varied interethnic mosaic.

Keywords: old believer, travel icon, fouling, restoration, inhibition

Icoana, fereastră către Dumnezeu, purtătoare a învăţăturii creştine, de-a lungul timpului a fost inserată în diferite materiale cum ar fi în picturile rupestre, incizările murale, frescele bisericilor, mozaic, piele, hârtie, pe lemn preparat, sau xilogravură, litografie, sau alte tehnici mixte sau inovatoare, de diferite dimensiuni, de la cele ce nu depăşesc 2 cm, la cele monumentale.

Arta, indiferent de manifestarea acesteia, imită natura. Muzica se inspiră din zgomotele existente în natură, dansul din ceea ce se observă în spaţiul înconjurător, arta spectacolelor de asemenea.

„Arta icoanelor înfăţişează forma trupească a celui pictat, înfăţişarea exterioară şi chipul şi asemănarea." [1]

„Arta picturii prezintă formarea trupească, întipăreşte înfăţişarea iconizatului." [2]

Să nu uităm totuşi că mereu a existat provocarea atât a pictorului cât şi iconarului, de a imprima trăsăturile sufleteşti în reprezentarea fiziologică.

Dar acest aspect nu presupune o limitare la realism. Iconarul întipăreşte pe chipul iconizatului trăsăturile desăvârşirii.

„Pentru artistul bizantin, înfăţişarea nu era un element compact ci suma unor elemente, care au o relativă independenţă existenţială şi care se încadrează într-o compoziţie. Reproducerea unei înfăţişări nu



Cruce din bronz din colecţia de icoane a Muzeului de Artă Tulcea

[1] Georgios Kordis, tradusă de Mihai Coman *Hierotypos. Teologia icoanei după Sfinţii Părinţi,* Editura Bizantină Bucureşti, 2011 pg. 63
[2] Georgios Kordis, tradusă de Mihai Coman *Hierotypos. Teologia icoanei după Sfinţii Părinţi*, Editura Bizantină Bucureşti, 2011 pg. 64

însemna încercarea întipăririi întregului, ci transpunerea unor anumite elemente fundamentale. În cadrul acestei înțelegeri a înfățișării, artistul reproducând fie după alte icoane, fie după natură, nu este interesat de reprezentarea fenomenologicului (a ceea ce este vizibil). Îi este suficientă încercarea de redare a însuşirilor speciale ale subiectului iconizat."[3]

Pentru mentalitatea bizantină, înfățișarea nu este altceva decât suma însuşirilor caracteristice, care disting persoana şi o ipostaziază."[4]

Icoana, în viziunea iconografiei ruse starovere, este imaginea unui viitor transfigurat în umanitate.

Creaţia iconografică încalcă legile perspectivale riguros aplicate în arta realistă şi are ca scop comuniunea prototipului redat în icoană cu privitorul prin intermediul artei plastice.

Icoanele din bronz se răspândesc în zona nordică a Rusiei şi pătrund în teritoriul românesc odată cu migrarea populaţiei în timpul prigoanei ruşilor staroveri cauzată de Marea Schismă Rusă. Icoanele din bronz păstrează modelul iconografic din iconografia staroveră. Aceste icoane apar în format simplu, diptice, triptice sau poliptice, cele din urmă imitând catapetesmele miniaturale portabile.



Icoană cu inserţii metalice, obiect din colecţia Muzeului de Artă Tulcea

Alte creaţii din bronz cum ar fi crucile sunt puse în partea superioară a uşii la intrare în casă, la exterior, pentru a proteja acel cămin de orice probleme.

Tot astfel de creaţii pot fi întâlnite inserate în troiţe sau cruci funerare.

Combinate, cruce şi iconiţe din bronz simple sau triptice pot fi întâlnite inserate în icoane de dimensiuni mai mari din lemn. În suportul din lemn este realizat prin escavarea masei lemnoase, cavităţi în care aceste elemente metalice sunt introduse.

Aceste creaţii artistice iconografice se regăsesc în acest moment în toată lumea odată cu migraţia ruşilor staroveri.

Ele sunt considerate icoane de călătorie, fiind uşoare şi rezistente la transport. În timpul celor două războaie mondiale, unii soldaţi români au revenit acasă cu astfel de icoane. Conform unor relatări ale ruşilor staroveri, când un tânăr urma a pleca în armată,

[3] Georgios Kordis, tradusă de Mihai Coman *Hierotypos. Teologia icoanei după Sfinții Părinți*, Editura Bizantină București, 2011 pg. 83

[4] Georgios Kordis, tradusă de Mihai Coman Hierotypos. Teologia icoanei după Sfinții Părinți, Editura Bizantină București, 2011 pg. 84

de multe ori lua cu sine icoana pe care tatăl său a purtat-o, odată cu binecuvântarea acestuia.

Pentru tânăr, icoana devine o parte din ţara sa, din familia şi religia sa. Aceasta de obicei reprezentând un sfânt cunoscut şi cinstit, sau chiar patronul, ocrotitorul său sau al familiei sale cum este cazul icoanei ce urmează a fi prezentată: Sfântul Ierarh Nicolae Episcopul Mirei Lichiei. Icoana devenea un mic altar la care acesta se putea închina în orice condiţii. La întoarcerea tânărului, icoana revenea în micul altar iconografic încropit în gospodărie, de obicei plasat în colţul de Nord-Est al casei.



Tripticul înainte de restaurare

Icoana restaurată este un triptic de o lăţime de 47 mm – zona central 94 mm cu elementele portante deschise şi o înălţime de 66 mm, ce în partea superioară prezintă o casetă singulată conectată la triptic în partea inferioară, în care este redată Sfânta Mahramă. Aşa cum este adesea redată deasupra uşilor împărăteşti.

În zona centrală, în picioare, pe un fundal incizat liniar, este redat Sfântul Ierarh Nicolae făcotorul de minumi, Episcop al Mirei Lichiei. El este înveşmântat specific episcopilor vremii. Este redat cu stihar, peste care este felonul. De-a drapta ţi de-a stînga sa sunt redaţi în cearcăne din nori Mântuitorul în partea sa dreaptă. Acesta ţine în mână o carte simbol al propovăduirii credinţei şi a alegerii sfântului Nicolae, aşa cum este redat şi în descrierea vieţii acestuia.

„Iar Domnul, făcând voia celor ce se tem de El şi ascultând rugăciunea lor, a descoperit bunăvoirea Sa, unuia din episcopii aceia care era mai bătrân, într-acest chip; stând el la rugăciune, i s-a arătat un bărbat luminat, poruncindu-i să meargă de cu noapte şi să stea lângă uşile bisericii şi să ia seama cine va intra mai înainte decît toţi în biserică, acela - zicea el - este îndemnat de Duhul Meu şi, luându-l cu cinste, să-l puneţi arhiepiscop. Iar numele bărbatului aceluia este Nicolae. Această vedenie dumnezeiască având-o episcopul acela şi auzind ceea ce i se poruncise în vedenie, a vestit celorlalţi episcopi, iar aceia, auzind, s-au îndemnat mai mult spre rugăciune, cu iubire de osteneală."[5] El ţine pe braţele parţial desfăcute în stânga sa o biserică iar în dreapta o sabie. Sabia simbolizează puterea spirituală a sa iar biserica este o completare simbolică de marcare ca sfânt luptător pentru credinţa adevărată, luptător împotriva ereziilor, cunoscută fiind confruntarea lui Arie din primul Sinod Ecumenic.

Maica Domnului tot în cearcăn din nori, bust, este redată în partea sa stângă ţinând omoforul sfântului pe braţe parcă întinzându-l spre acesta ca întărire a numirii sale ca episcop după incidentul cu Arie ce are loc la Primul Sinod Ecumenic.

[5] *Viețile Sfinților de pe tot anul* , Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, 1991, Roman, pg. 71

„Despre dânsul povesteşte unul dintre istorici, că, aprinzându-se cu râvnă dumnezeiască ca al doilea Ilie, a îndrăznit în mijlocul soborului a ruşina pe Arie, nu numai cu cuvântul, ci şi cu fapta, lovindu-l pe Arie peste faţă. De acest lucru, s-au întristat Sfinţii Părinţi şi, pentru aceea a luat de la dânsul semnele cele arhiereşti. Iar Domnul nostru Iisus Hristos şi Preabinecuvântata lui Maică, privind din înălţime la nevoinţele Sfântului Nicolae, au binevoit spre fapta lui cea cu îndrăzneală şi au lăudat râvna lui cea dumnezeiască. Aceeaşi vedenie a avut şi oarecare din Sfinţii Părinţi cei mai vrednici, precum însuşi Sfîntul Nicolae a văzut mai înainte de alegerea sa la arhierie, adică, stând de o parte a lui, Hristos Domnul cu Evanghelia, iar de altă parte Preacurata Fecioară Născătoare de Dumnezeu cu omoforul, au dat înapoi cele luate de la dânsul, cunoscând din aceea că a fost plăcută lui Dumnezeu acea îndrăzneală a sfântului. Deci, părinţii au tăcut şi ca pe un plăcut al lui Dumnezeu, foarte mult l-au cinstit.” [6]



Obiectul înainte de restaurare. Detalii asupra formelor de degradarece afectează tripticul

Pe cele două elemente portante care sunt jumătate din dimesiunea părţii mediane, sunt realizate câte trei registre poziţionate pe vertical. Deasupra fiecărui registru sunt trecute în chirilică, prescurtat numele sfinţilor şi îngerilor reprezentaţi. Toate reprezentările sunt bust, personajele privind spre interior creând o compoziţie statică închisă. În dreapta sfântului, în partea superioarăspre interior, este imaginea Sfântului Arhanghel Mihail. Alături de el este Sfântul Apostol Petru având în mâini schiţată o biserică.

În zona mediană a elementului mobil, spre interior, este reprezentat Sfântul Ierarh Vasile cel Mare, Episcop al Capadociei. Alături de el este Sfântul Mare Mucenic Gheorghe. În partea inferioară sunt Sfântul Ioan Hrisostomul şi Sfântul Ierarh Petru Mitropolitul Moscovei. Pe voleul din stânga Sfântului, identificăm începând cu partea superioară, spre interior, Sfântul Arhanghel Gavril, alături de Sfântul Apostol Pavel. În zona mediană, spre interior, este redat Sfântul Ierarh Grigorie Teologul Arhiepiscopul Constantinopolului

[6] *Viețile Sfinților de pe tot anul* , Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, 1991, Roman, pg. 73

alături fiind redat Sfântul Mare Mucenic Dimitrie. În partea inferioară este realizată imaginea sfântului Atanasie cel Mare şi a Sfântului Vlasie, Episcopul Sevastei.

Obiectul prezintă pe verso, în dreptul Sfintei Mahrame, o agăţătoare.

Obiectul era într-o stare de conservare mediocră, cu anumite degradări incipiente dar care ar fi putut evolua rapid cu efecte distructive iremediabile. Obiectul prezintă atât pe verso cât şi pe voleul stâng forme de oxidare agresive, active.

De asemenea obiectul prezintă desprinderea a două părţi componente: Sfânta Mahramă şi partea mobilă stângă. Prima parte este fracturată iar elementul coponent prezintă o lacună de materie metalică în zona de prindere superioară.

Elementul portant drept este fisurat parţial în zona mediană, pe orizontal.

Pe întreaga suprafaţă a obiectului, în special în cavităţi, se observă o ancrasare consistentă, pe elementul stâng, aceasta este întrepătrunsă cu un puternic fenomen activ agresiv de oxidare ce produce un oxid de culoare verde prăfos.

Pe verso, în zona centrală, de asemenea se observă o zonă agresată de o oxidare activă de culoare verde a cuprului. Ca urmare a acestor două modificări ale patinei am decis îndepărtarea acesteia în întregime. Pentru stabilirea tratamentelor s-au realizat probe zonale prin aplicare de comprese cu soluţie de complexon pe diferite zone. Observând rezultatele obţinute în urma probelor (o curăţare optimă fără efecte secundare nocive). S-a trecut la aplicarea unor tratamente chimice prin imersarea obiectului în soluţie de complexon III în concentraţie de 3,72% în apă distilată. Curăţările chimice au alternat cu cele mecanice efectuate cu ajutorul unor perii cu fir din bronz, de diferite asprimi dar şi curăţări mecanice punctiforme în cavităţi de mici dimensiuni, cu ajutorul beţişoarelor din lemn.

După imersare, s-a observat o transformare a patinei în cuprit ce a putut fi îndepărtat facil cu ajutorul periilor.



Probe de curăţare realizate pe diferite zone ale icoanei





Aplicarea tratamentului chimic asupra obiectului



Schimbarea chromatică a patinei ce acoperea obiectul

După curăţarea obiectului, tratamentul chimic aplicat a fost neutralizat prin clătiri abundente cu apă distilată şi pentru accelerarea uscării suprafeţei metalice, obiectul a fost la final clătit cu acetonă. A urmat o imersare a piesei în soluţie de benzotriazol la o concetraţie de 2%, în alcool etilic, pentru două ore.

A urmat uscarea obiectului şi apoi aplicarea unei pelicule protectoare de incralac pe întreaga suprafaţă metalică.

s-a reconstituit urechea ce prinde elemental portant din parte stângă a părţii centrale. A urmat lipirea fragmentului din partea superioară.

Conservarea şi restaurarea sunt procese de salvare şi prelungire a duratei de viaţă a patrimoniului cultural naţional, importantă parte a identităţii naţionale.





Icoana după restaurare – faţă – verso

BIBLIOGRAFIE

BAGGLEY John, Porţi spre veşnicie, icoanele şi semnificaţia lor duhovnicească, Editura Sophia, Bucureşti, 2004
BRANDI Cesare, Teoria restaurării, Editura Meridiane, Bucureşti, 1996
BRANIŞTE Ene Conf. Liturgică generală cu noţiuni de artă bisericească, arhitectură şi pictură creştină, Bucureşti 1993.
BROWN P. Michelle, Ghid de artă creştină, Ed. Casa Cărţii, Oradea, 2009.
CAVARNOS Constantine, Ghid de iconografie bizantină, Editura Sophia, Bucureşti, 2005.
CHEVALIER, Jean; GDURAND, Gilbert, Aventura imaginii- Imaginaţia simbolică, traducere de Muguraş Constantinescu şi Anişoara Bobocea, Bucureşti, Ed. Nemira, 1999.
CNUTOVA S., Ruzsa Gy. Zotova E.- Prayers Locked]n Bronze. Russian Metal Icons. –Museum of Applied Arts Budapest 2005
DIONISIE din Furna, Erminia picturii bizantine, Ed. Sofia, Bucureşti, 2000.
DUMITRESCU Zamfir, Structuri geometrice structuri plastice, Editura Meridiane Bucureşti
EVDOCHIMOV Paul, Arta icoanei, o teologie a frumuseţii, Editura Meridiane, Bucureşti, 1993
HARELIN Rafail, Gusev Nicolai, Dunaev Mihail, Îndrumar iconografic, ed. Sophia 2007. KORDIS Georgios „Hierotipos – Teologia Icoanei după Sfinţii Părinţi" Ed. Bizantină Bucureşti 2011 traducere de Coman Mihail.
KORDIS Georgios, Ritmul în pictura bizantină, Editura Bizantină, Bucureşti, 2008, traducere de Coman Mihai.
MATTEINI Mauro, MOLES Arcangelo, La chimica del restauro, Editura Nardini, Florenţa, 1999.
MOLDOVEANU Aurel, Conservarea preventivă a bunurilor culturale, Bucureşti, 1999.
NIKOLAI Gusev, Mihail Dunaev, Rafail Karelin, Îndrumar iconografic, vol. I, Editura Sophia, Bucureşti, 2007
QUENOT Michel, Icoana, fereastră spre absolut, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1993.
SANDU Ion, Sandu Irina Crina, Antonia van Saanen Expertiza ştiinţifică a operelor de artă, Ed. Univ. "Al. I. Cuza", Iaşi, 1998
SENDLER Egon, Icoana, chipul nevăzutului, Editura Sophia, Bucureşti, 2005.
STENDL Ion, Estetică, Suporturi, Materiale, Editura Semne, Bucureşti, 2004.
TRUBEŢKOI, Evgheni N. Trei eseuri despre icoană, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1999.
URMĂ Aria, Spaţiu şi percepţie vizuală, vol. I, Editura Artes, Iaşi, 2005.
USPENSKY Leonid, Teologia icoanei în biserica ortodoxă, Editura Apologeticum, 2006
USPENSKY Leonid; LOSSKY Vladimir, Călăuziri în lumea icoanei, Editura Sophia, Bucureşti, 2003.
Vieţile Sfinţilor de pe tot anul, Editura Episcopiei Romanului şi Huşilor, 1991, Roman

THE CONTRIBUTION OF SORIN TITEL TO THE RE-ENTRY OF POST-WAR LITERATURE IN THE EUROPEAN CONTEXT

Amalia-Maria ROȘIORU
PhD., „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Sorin Titel is largely assumed by the '60s generation, and about this generation Nicolae Manolescu recognizes the merit of the metamorphosis of writing, with all the aesthetic gain, showing that it does not return entirely to the '60s generation, but also to the previous one. Sorin Titel manages a process of transcendence, of transition from individual to collective, from the small man to the idea of humanity, which makes his work even more valuable and different in an imaginary geography compared to the work of others authors.

Keywords: reform, model, censorship, new novel, authenticity, mitteleuropean, culture.

Sorin Titel (1935-1985) a debutat la începutul anilor 1960 odată cu Nicolae Velea şi George Bălăiță, cei trei scriitori au fost preocupaţi de îmbogățirea registrului epic şi a formulelor de creație. Alături de D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, dar şi de alţi reprezentanţi ai generației `60, prozatorul Sorin Titel explorează teritorii tematice neașteptate. Nicolae Manolescă observă cum proza lui Sorin Titel se apropie ca stil de aceea a lui Ștefan Bănulescu prin puterea de a deveni eternitate, ceea ce demonstrează, înainte de toate, calitățile sale de povestitor Sorin Titel a a fost tentat, în *lunga sa căutare* a unor strategii narative moderne, şi de formula *Noului Roman* francez cu stilul lui prolix şi nereferențial. Faptul că a experimentat permanent a avut drept urmare faptul că opera sa să nu fie asumată de canonul literar. Însă opera scriitorului se remarcă prin autenticitate, iar originalitatea scriiturii o diferențiază, devenind chiar un model literar pe care, însă, prea puțin tinerii scriitori l-au folosit. Mircea Ivănescu şi-l amintește pe Sorin Titel ca pe o figură luminoasă şi ca pe un om pasionat de arta sa *„a trăit numai întru şi pentru scris"*[1], pentru că şi-a asumat deplin condiția şi a trăit-o cu *religiozitate.* Livius Ciocârlie,[2] privind retrospectiv, realizează că, deşi Sorin Titel crea impresia că încearcă să-i descopere pe cei din jur, de fapt, se afla într-un exercițiu de redescoperire.

În momentul în care Sorin Titel intră într-un grup care îşi permite anumite libertăți (1956-1957), va fi drastic sancționat de puterea politică: este dat afară de la facultatea din București şi îşi va termina, doar peste câțiva ani, studiile la Cluj. Despre episodul exmatriculării de la *Facultatea de Litere* îşi amintește şi Fănuș Neagu[3] care crede că a reprezentat pentru Titel *întâia lui moarte.* Acelaşi Fănuș Neagu scrie despre Sorin Titel în *Cartea cu prieteni*: *„Visătorii din toate timpurile îşi croiesc singuri aripi şi singuri îşi țes văzduhul prin care să zboare pe câmpiile iluziei…unde se poartă bătălia pentru atingerea*

[1] IVÂNESCU, Mircea, *Om de mare suflet și admirabil artist*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, pp. 27-28.
[2] CIOCÂRLIE, Livius, *Adevărul creatorului*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p.28.
[3] NEAGU, FĂNUȘ, *Bulgări de zăpadă*... în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 14.

idealului supreme, pe care sigur o vor pierde lăsând în largul, în imensele sorburi magnetice rana sufletului şi rana speranţei."[4]

Destinul artistului este acesta (spune Fănuş Neagu): *de a se lupta cu ceva nevăzut şi de a pierde întotdeauna*, mai ales în ceea ce-l priveşte pe Sorin Titel, care a trebuit să rămână mut atunci când securitatea decide să-l scoată de pe băncile facultăţii. Fănuş Neagu îşi aminteşte cum, atunci seara când au ieşit de la anchetă, Titel a luat zăpada şi a aruncat-o bulgări în ceilalţi, *„într-un gest de revoltă împotriva Disprețului buzat şi a ignoranţei"*[5]*.* În ciuda *întâlnirii cu nenorocul*, cum numeşte Fănuş Neagu momentul exmatriculării, Sorin Titel a fost un om înconjurat de prieteni, un om care şi-a făcut multe conexiuni literare. Trăia intens şi îşi arăta admiraţia pentru muzică, era fascinat de lumea teatrului, vizita cât se poate de des atelierele pictorilor, căci tot ce însemna fenomen artistic îl vrăjea. Formarea lui Sorin Titel este legată de anii petrecuţi la Caransebeş şi mai ales la Timişoara, iar consacrarea va avea loc în Bucureşti unde în calitatea de redactor la *România literară* scrie eseuri despre filme şi cărţi, dar şi teatrologie în linia consacrată a genului. Atmosfera din Timişoara a fost prielnică pentru Sorin Titel, aşa cum va mărturisi mai târziu chiar tatăl său: *„Capitala Banatului cu teatrele, Opera şi cinematografele sale, îi ofereau mult mai mult din punct de vedere cultural decât Caransebeşul, unde din când în când mai rătăcea câte un teatru."*[6]

Sorin Titel se stabileşte la Timişoara în anul 1964 când se angajează ca redactor al revistei *Orizont*. Acceptă transferul de la liceul din Caransebeş unde era profesor şi intră în rândul presei pe care o va servi de acum înainte. La Timişoara publică câte o carte la începutul fiecărui an, astfel vor vedea lumina tiparului: *Reîntoarcerea posibilă*, *Valsuri nobile şi sentimentale*, *Dejun pe iarbă*, *Noaptea inocenţilor* şi *Lunga călătorie a prizonierului*. În redacţia ziarului *Orizont* găseşte vechi prieteni printre care Alexandru Jebeleanu, Nicolae Ciobanu, Ioan Arieşanu sau Mircea Şerbănescu. Acum leagă prietenii durabile cu Livius Ciocârlie, Anghel Dumbrăveanu, Cornel Ungureanu, Şerban Foarţă, Crişu Dascălu. Tatăl său, Iosif Titel arată cât de mult a fost fiul său legat de artele frumoase: *„Sorin era un mare amator de artă în general, iubind deopotrivă literatura, muzica, teatrul, opera şi pictura. Prietenii mai apropiaţi, care au avut prilejul să-l viziteze acasă, au putut să vadă că pe lângă biblioteca literară din care o parte este aşezată la mansardă – multe cărţi nemaiavând loc în camera lui – există şi numeroase volume de reproduceri de picturi celebre şi că discoteca şi casetele musicale sunt aşezate pe mai multe rafturi."*[7]

Sorin Titel a iubit îndeosebi muzica lui Beethoven, Bach, Handel, Haydn, aşa cum mărturiseşte Iosif Titel, tatăl său. Dorinţa lui Sorin Titel de a se stabili la Bucureşti se realizează în anul 1971, când reuşeşte să se transfere la redacţia revistei *România literară,* al cărui redactor-şef era Nicolae Breban, bănăţean şi prieten apropiat care a contribuit la aducerea lui în Bucureşti. Valentin Silvestru într-un articol publicat în *Caiete Critice*,

[4] NEAGU, FĂNUȘ, *Cartea cu prieteni*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 14.
[5] NEAGU, FĂNUȘ, *Bulgări de zăpadă*... în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p.14.
[6] TITEL, Iosif, *Viața lui Sorin Titel*, *povestită de Iosif Titel*, tatăl scriitorului în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, p.75.
[7] TITEL, Iosif, art.cit. p.74.

articol intitulat sugestiv *Dramaturgul şi criticul de artă,* arată cum Sorin Titel a fost unul dintre cei mai apropiaţi scriitori de lumea artelor. Intuiţia lui artistică, curiozitatea faţă de nou şi pasiunea pentru orice manifestare culturală l-au adus foarte aproape de lumea teatrului şi a cinematografiei.

Sorin Titel a scris şi câteva piese de teatru şi ca pe nişte exerciţii, iar unele au fost publicate în reviste literare. Alege chiar să ducă Teatrului Naţional din Timişoara piesa *Fructul oprit* pentru a fi pusă pe scenă şi rezultatul este lăudabil. Piesa apare într-un spectacol-compus împreună cu o creaţie a lui Cornel Chitic, *Hainele Sfântului Augustin* ce va participa la *Festivalul Naţional al Teatrelor Dramatice* şi care va lăsa o bună impresie juriului şi publicului bucureştean. În a doua jumătate a deceniului opt, Sorin Titel scrie destul de multe cronici teatrale şi cinematografice, recenzii ale cărţilor de teatrologie şi cinematografie nu numai în *România literară*, dar şi în alte reviste de specialitate. Colegii de redacţie îşi amintesc că Sorin Titel urmărea cu interes manifestările artistice internaţionale şi se oferea să scrie despre premiere, căutând parcă să ocupe acest domeniu redacţional. Evoluţia operei lui Sorin Titel a fost urmărită în trei etape distincte, pentru că cei mai mulţi exegeţi au ţinut cont de dimensiunea tematică a acestora, dar mai ales de stilul autorului care a cunoscut multe variaţii în funcţie de preferinţele sale literare şi de întâlnirea cu *Noul Roman*. Se poate vorbi pentru început, de o perioada a uceniciei literare care arată un povestitor talentat, cu fineţea analizei şi cu două teme predilecte (*a copilăriei sau a adolescenţei* şi *a creaţiei sau a creatorului*) în *Copacul* (povestiri), 1963, *Reîntoarcerea posibilă* (mic roman), 1966, *Valsuri nobile şi sentimentale* (schiţe şi povestiri), 1967. Perioada căutărilor şi a lecturilor de actualitate (Kafka, Bekett, dar şi *Noul Roman* francez) îl îndreaptă spre onirism şi parabolă. *Dejun pe iarbă*, 1968, *Noaptea inocenţilor* (nuvele), 1970, *Lunga călătorie a prizonierului*, 1971, ultimul tradus şi foarte bine primit în Franţa. Perioada maturităţii artistice denotă o schimbare a lecturilor şi o îmbrăţişare a tehnicilor *Noului Roman* francez care implica o contestare a tot ce s-ar înţelege prin convenţionalism. Această perioadă coincide cu etapa bucureşteană şi distanţarea de Banat care reclamă, poate, o regăsire spaţiului cunoscut prin scris. Ciclul romanesc reuneşte patru romane: *Ţara îndepărtată*, 1974, *Pasărea şi umbra*, 1977, *Clipa cea repede*, 1979, *Femeie*, *Iată Fiul Tău*, 1983.

Virgil Duda în articolul *Farmec şi forţă* din *Caiete Critice* arată faptul că acest ciclu romanesc evocă însuşi rostul oamenilor, acestea compun *„nu numai suprafaţa, captivantă şi fermecătoare, a literaturii sale, dar şi straturile de adâncime, acelea care cuprind semnificaţii tulburătoare ale părerii autorului despre rostul vieţii."*[8] Virgil Duda subliniază faptul că din acest ciclu romanul *Femeie*, *Iată Fiul Tău* poate fi considerat un nucleu pentru un proiect pe care l-au urmărit toate cele patru romane, pentru că *„are calitatea de a îndrepta lumina unui reflector special asupra celor dinainte, întregindu-le printr-o conturare şi articulare (a intenţiilor şi a aspiraţiilor) fără de care ele n-ar putea fi cu adevărat înţelese."*[9] Romanul demonstrează un simţ deosebit al artei povestirii ce implică o strategie literară îmblânzită cu eleganţă şi rafinament, strategie ce poate oricând să

[8] DUDA, Virgil, *Farmec și forță* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 159.
[9] DUDA, Virgil, art.cit. p.159.

alunece în prolixitate, dar pe care autorul o struneşte ca un adevărat magician. Sorin Titel a fost fascinat de arta ecranului, de altfel, în 1953 devine student la regie unde îl va avea ca profesor pe Victor Iliu, dar va renunţa la facultate după un an. Însă pasiunea pentru cinematografie nu este abandonată, iar în perioada imediat următoare ca student la Facultatea de Filologie nu pierde nicio ocazie de a vedea cât mai multe ecranizări. Ioana Creangă în articolul din *Caiete Critice*, *Cultul pentru arta ecranului* evocă această pasiune a lui Sorin Titel, corelând tehnicile narative din proza sa cu reprezentarea cinematografică a cadrelor: *„Convergenţa atât de strânsă dintre vocaţiile lui Sorin Titel trebuie descifrată în dublu sens, pentru că intrând în lumea scenariilor special concepute pentru ecran, îl redescoperim pe scriitor."*[10]

În anul 1972 vizitează Parisul şi încearcă să vadă cât mai multe pelicule pe care le comentează apoi în *România literară*. Cu un deosebit simţ critic scrie despre *Macheth* din regia lui Roman Polanski şi despre *Portocala mecanică* al cărui autor este Stanley Kubrick. Însă cu adevărat fascinat va fi de Frederico Fellini şi de marea actriţă Ingrid Bergman. Din documentele biografice aflăm faptul că Sorin Titel a fost fascinat de ecran înainte de a debuta ca scriitor, iar în anul 1956 participă la un concurs de scenarii.

Debutul literar va avea loc câteva luni mai târziu, în 2 februarie 1957, când lunarul *Tânărul scriitor* îi publică schiţa *Drumul*. Urmează publicarea în *Tribuna* a unei proze, dar scrie şi un scenariu pentru doi dintre foştii colegi de la *Institutul de cinematografie*. Filmul ce se va realiza după acest scenariu în 1957, va fi lucrarea de diplomă a celor doi prieteni, Hary From şi Liliana Petringenaru, şi va conţine 20 de minute. Între manuscrisele scriitorului se află două adaptări după romane şi un scenariu care are drept punct de plecare proza scurtă a lui Titel, cât şi alte patru texte scrise special pentru ecran.

De altfel, Sorin Titel îşi arată dorinţa de a transpune pe marele ecran textele literare, fapt relevat şi de nota care însoţeşte romanul din 1974, *Ţară îndepărtată* unde pe pagina de gardă va fi scris: *sinopsis de scenariu după cartea cu acelaşi nume a scriitorului Sorin Titel.* Din această primă intenţie vor rezulta două scenarii intitulate *Războiul şi bucătăria de vară* şi *Bucătăria de vară*.

În anul 1983 merge în America la invitaţia *Companiei Salamandra Images Inc*. ceea ce îi oferă prilejul de a propune o colaborare cu aceasta, ezitând acum în a alege dintre un scenariu care să aibă ca nucleu *Lunga călătorie a prizonierului*, carte tradusă în Franţa, Olanda, Ungaria, şi un scenariu scris după romanul *Femeie, Iată Fiul Tău* potrivit prin deschiderea tematică şi toposurile inedite.

De altfel, pasiunea pentru cinematografie se relevă în scrisul său prin construirea unor perspective apropiate de arta ecranului, aşa cum observă şi Ioana Creangă: *„Cultul pentru arta ecranului îl face să înţeleagă necesitatea restructurării naraţiunii iniţiale după rigorile audio-vizuale, imperativul de a elibera şi de a pune în valoare, în fond, tocmai calităţile prozelor sale. Exemplară se recomandă, în acest sens, reorânduirea întâmplărilor*

[10] CREANGĂ, Ioana, *Cultul pentru arta ecranului* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 186.

cu oameni neînsemnaţi din scenariul purtând la început titlul Patru dimineţi, apoi Dileme permanente."[11]

Două scenarii ce merită consemnate sunt *Toată lumea vrea să joace în Hamlet,* scenariu terminat pe 20 noiembrie 1979 şi *Întâlnirea*, text databil între 1982 şi 1983. Acestora două li se adaugă *Vreau să cânt la violoncel* din 1982, împreună cele trei scenarii realizând o trilogie dedicată creatorului. Regizorul Stere Gulea scrie un articol în *Caiete Critice* dedicat lui Sorin Titel, articol intitulat *A doua vocaţie* pentru a releva o dimensiune aparte a preocupărilor scriitorului. Stere Gulea afirma: *„Am credinţa că filmul era a doua vocaţie a lui Sorin. Ba chiar cred că, dacă împrejurări vitrege, specifice epocii dogmatismului anilor 50 nu l-ar fi împiedicat, Sorin s-ar fi consacrat cinematografului."*[12] Regizorul îşi aminteşte de colaborarea cu Sorin Titel care a început în anul 1975. Atunci un scenariu semnat de scriitorul deja consacrat, ajunge la Stere Gulea care era doar un debutant care nu a ezitat să accepte ceea ce iniţial mulţi au refuzat. Scenariul intitulat *Zilele şi nopţile unui profesor de ţară* fusese respins de mulţi oameni de film, pentru că i se reproşa lipsa intrigii sau a dramatismului. Totuşi, Stere Gulea vede în acesta o sinceritate autentică şi un fragment de viaţă care pulsa vitalitate. Aşa se ajunge la realizarea filmului *Iarba verde de acasă* în toamna anului 1976, film care a cunoscut un real succes. Stere Gulea crede că acest film a fost pentru Sorin Titel *„o revanşă asupra stupidităţilor dogmatice care-l îndepărtaseră de cinema."*[13] Deşi cei doi au sperat că mai pot face împreună şi alte filme, poate şi din teama de a nu putea atinge valoarea celui dintâi, acest lucru nu s-a mai realizat.

Eugen Simion arată că Sorin Titel a fost devotat cu adevărat literaturii înţeleasă ca *mimesis*, afirmând: *„Nimeni, cred, dintre prozatorii mai noi n-a sugerat ca prozatorul acesta bănăţean cu trupul robust, cu favoriţi falstaffieni şi cu o mustaţă ce se revarsă lin peste obrajii rumeni, inspirând simpatie şi mulţumire de viaţă, nimeni, zic, n-a scris mai bine ca el despre melancolia lucrurilor ce pier."*[14]

O altă influenţă majoră asupra creaţiei scriitorului a fost întâlnirea cu marii critici ai epocii precum Valeriu Cristea, Eugen Simion, Lucian Raicu. De la aceştia a înţeles importanţa adâncimii într-un text literar şi importanţa definirii sensului. Eugen Simion[15] l-a considerat un spirit plin de vitalitate, care s-a aflat într-o permanentă ascensiune de la o carte la alta. *„Era un spirit cultivat şi o inteligenţă în febră. Sub înfăţişarea bărbatului rotofei şi cu perciuni falstafieni, uşor distrat, evaziv, grăbit mereu şi disponibil, trăia un observator lucid şi pătrunzător, bucuros să descrie în cărţile sale frumuseţea şi profunditatea sufletului simplu."*[16] Eugen Simion apreciază erudiţia bănăţeanului şi preocuparea lui pentru noua literatură, pe care are capacitatea să o înţeleagă şi, ulterior,

[11] CREANGĂ, Ioana, *Cultul pentru arta ecranului* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 186.
[12] GULEA, Stere, *A doua vocație* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 184.
[13] GULEA, Stere, art.cit.,p.184.
[14] SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi* , București-Chișinău: Editura David-Litera , București-Chișinău, 1998 , p.47.
[15] SIMION, Eugen, *Clipa cea repede... prea repede* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 8.
[16] Ibidem, p.8.

să şi-o asume. În contextul epocii sale, Sorin Titel era văzut ca un scriitor *modernist*, deci considerat de sistemul politic un potenţial adversar, stigmat de care scapă foarte greu, căci după ce este exmatriculat de la *Facultatea de Litere* din Bucureşti, cu greu se mai poate reînscrie spre a-şi termina studiile la Cluj şi a scăpa de provizoratul oferit de activitatea sa de profesor suplinitor. În redacţia revistei *România literară* îşi găseşte locul şi pare a fi la adăpost de suspiciunile securităţii, permiţându-i-se să călătorească atât în ţările din blocul comunist (Ungaria, Bulgaria, Polonia), cât şi în Occident (Franţa, Olanda), dar şi în America.

Cel mai ilustrativ text pentru evidenţierea exerciţiului *intertextual* este romanul *Femeie, Iată Fiul Tău* (1983), roman considerat o capodoperă a scriitorului, pentru că se reuşeşte depăşirea artei povestirii şi se ajunge la transformarea ei în metodă de creaţie. Prin acest roman, scriitorul se desprinde de manierismul documentaristului şi îşi demonstrează aşezarea în rândul *intertextualilor*, poveştile se construiesc treptat şi labirintic cu o strategie atent aleasă ce aduce naraţiunii un plus de autenticitate. Cei mai mulţi dintre exegeţii acestui text au avut în vedere faulknerianismul prozei sale, mai ales în romanul *Femeie, iată Fiul Tău* (1983) în care tema centrală este *singurătatea* pe care o trăieşte dramatic atât Mama, cât şi Fiul.*„Chiar şi o poveste despre singurătate se spune în mai mulţi. Ba chiar în foarte mulţi – fiindcă vocile care vorbesc despre singurătăţile celor doi Marcu şi ale celor două mame sunt legiune. Povestea despre singurătatea noastră e antonimul singurătăţii – acesta îmi pare a fi credoul din care originează enorma poftă de a povesti a lui Titel. Sau, spus şi mai sintetic: intertextul e antonimul singurătăţii."*[17] Pe lângă scriitura lui Faulkner, proza lui Sorin Titel face intertext cu alte surse scrise sau orale, printre care şi basmul românesc *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte.* Sofia vorbeşte cu pruncul ei nenăscut, îl aude glăsuind, de acolo, din pântecul lui, aşa cum Împărăteasa din basm îşi aude copilul cerându-i *Tinereţea Veşnică*. Intertextul cu proza lui Tomas Mann este cât se poate de evident în cartea a şaptea dedicată formării ofiţerului de hovezi, Ipo Filipovac. Manierismele repetitive prin care povestea ofiţerului se spune iar şi iar prin reiterarea propoziţiei: *„A fost odată un ofiţer de hovezi, Ivo Filipovac."* Sorin Titel propune un exerciţiu *intertextual* şi cu artele plastice, plecând de la imaginile parcă decupate din pictura impresionistă, până la opere în sine precum *Pieta* a lui Michelangello[18] care, spune artistul, a inspirat problematica din romanul *Femeie, Iată Fiul Tău* sau pictura lui *Chagalle*. Proza *Ţară îndepărtată* aduce o intensificare a perceperii concretului, o sporire a elementului descriptiv-realistic, dar şi abrupte pătrunderi în fantastic. Şi în romanul *Femeie, Iată Fiul Tău* (1983) ţesătura epică urmăreşte, în primul rând, configurarea unor stări. În centrul romanului se află Mama care trăieşte drama de a nu-şi putea proteja Fiul aflat în pericol. Ca şi în proza scurtă, adicţiunile logice sunt puţine şi disparate, încât arhitectura epică este aproape nesemnificativă pentru că cititorului i se propune un alt element de interes: *trăirea*. Sofia şi Mama nenumită sunt urmărite de către un narator auctorial şi omniscient, folosindu-se tehnicile prozei psihologice. În acest sens, introspecţia şi observaţia psihologic joacă un rol primordial.

[17] VANCU, Radu, art. cit. p.7.
[18]**Michelangelo Buonarroti* (1475-1564) – reprezentant de vârf al Renaşterii italiene.

Sorin Titel ca un mitteleuropean,[19] *egal cu ceilalți mari*,[20] cum îl consideră Radu Vancu, preia în totalitatea metodele *textualismului* și ale *intertextualismului*, alegând să-și construiască opera pe un fundament arhitectural consacrat: *O mie și una de nopți*.[21] Plăcerea de a povesti duce la trecerea dintr-o poveste în alta, pentru că oricare dintre personaje este gata să furnizeze o poveste. În opera lui Sorin Titel, se regăsește sinestezia căci textul său este parfum, cântec și tablou expresionist. Artele plastice intră în dialog cu literatura, dar și cu cinematografia căci tablourile rescriu un topos surprins cu expresivitatea unui cadru de film. Trimiteri livrești demonstrează erudiția scriitorului, iar capacitatea de a transfigura experiența literaturii universale are drept rezultat formarea unui stil inconfundabil.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ ȘI TEORETICĂ

ANDREESCU, Gabriel, *Existența prin cultură. Represiune și colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Iași: Editura Polirom. 2015.
BALOTĂ, Nicolae, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, București: Editura Ideea Europeană, 2015.
CĂLINESCU, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, București: Editura Polirom, 2005.
CIOCÂRLIE, Livius, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri. Jurnal*, Iași: Editura Polirom, Colecția „Ego", 2001.
DIMISIANU, Gabriel, *Nouă prozatori*, București: Editura Eminescu, 1977.
MANOLESCU, Nicolae, *Literatura română postbelică* (volumele I-III), Brașov: Editura Aula, 2001.
NEGRICI, Eugen, *Literatura română sub comunism*, București: Editura Cartea Românească, 2010.
SIMUȚ, Ion, *Europenitatea romanului contemporan*, Oradea: Editura Univesității din Oradea, 2008.
ȘTEFĂNESCU, Alex*, Istoria literaturii române contemporane 1941 – 2000*, București: Editura Mașina de scris, 2005.

II. ARTICOLE ÎN REVISTE LITERARE

CIOCÂRLIE, Livius, *Adevărul creatorului*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.
CIOBANU, Nicolae, *Maiestru al prozei scurte* în *Caiete Critice,* publicație editată de *Viața Românească,* București, nr. 1-2/ 1984.
CREANGĂ, Ioana, *Cultul pentru arta ecranului* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească* București, nr. 1-2/ 1984.
CROHMĂLNICEANU, Ov. S, *Un scriitor de rasă*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească,* București, nr. 1-2/1984.
DUDA, Virgil, *Farmec și forță* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească,* București, nr. 1-2/1984.
DUMITRESCU, BUȘULENGA, Zoe, *Umanul în plenitudinea sa*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.
GULEA, Stere, *A doua vocație* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească,* București, nr. 1-2/ 1984.
IVÂNESCU, Mircea, *Om de mare suflet și admirabil artist*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.
MANEA, Norman, *Dureroasa zăpadă*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.

[19]***_Mitteleuropa_ – concept istoric din secolul al XIX –lea referitor la o regiune geografică a Europei, Mitteleuropa înseamnă Europa de Mijloc fiind un termen care se referă la Europa Centrală.
[20] VANCU, Radu, *Egalul marilor Mitteleuropeni*, prefață la romanul *Femeie, Iată Fiul Tău*, București: Editura Gestalt Books, 2015, p.8.
[21]***_O mie și una de nopți_ – antologie de povești culese de-a lungul secolelor de diferiți autori.

MICU, DUMITRU, *Suflet delicat*, în *Caiete Critice*, publicaţie editată de *Viaţa Românească*, Bucureşti, nr. 1-2/ 1984.
MUGUR, Florin, *Viaţa obligatorie*, în *Caiete Critice*, publicaţie editată de *Viaţa Românească*, Bucureşti, nr. 1-2/ 1984.
NEAGU, FĂNUŞ, *Bulgări de zăpada...* în *Caiete Critice*, publicaţie editată de *Viaţa Românească*, Bucureşti, nr. 1-2/ 1984.
NEAGU, FĂNUŞ, *Cartea cu prieteni*, în *Caiete Critice*, publicaţie editată de *Viaţa Românească*, Bucureşti, nr. 1-2/ 1984.
SILVESTRU, Valentin, *Dramaturgul şi criticul de artă* în *Caiete Critice*, publicaţie editată de *Viaţa Românească*, din Bucureşti, nr. 1-2/ 1984.
TITEL, Iosif, *Viaţa lui Sorin Titel povestită de Iosif Titel, tatăl scriitorului* în *Caiete Critice*, publicaţie editată de *Viaţa Românească*, Bucureşti, nr. 1-2/1984.
VLAD, Ion, *Călătoriile şi amintirile povestitorului*, în *Caiete Critice*, publicaţie editată de *Viaţa Românească*, Bucureşti, nr. 1-2/ 1984.
VANCU, Radu, *Egalul marilor Mitteleuropeni*, prefaţă la romanul *Femeie, iată fiul tău*, Editura Gestalt Books, Bucureşti, 2015.

PREDICATE AND THEORIES ABOUT LANGUAGE - EVOLUTIONARY APPROACH

Anca STOENESCU
PhD Lecturer, "Aurel Vlaicu" University – Arad

Abstract: "Predicate and theories about language - evolutionary approach" is the result of a sustained research of a problem widely debated in both general and Romanian linguistics. The investigation is based on an extensive bibliography and is a welcome exposition of the points of view in Romanian grammars and studies, old and modern, dedicated to the relationship between predicate and predication in Romanian. The synthesis is, therefore, an important exposition, theoretical and applied, of the multiple correlations in the deep structure of the grammar of the Romanian language. This foray highlights the present qualities of the author and makes a relevant contribution to the knowledge of the field addressed.

Keywords: language, linguistics, predicate, predication, grammar

In the history of linguistics, the issue of predicate and predication has been constantly debated, becoming of substantial importance. For this reason, the bibliography on it is impressive, and the views are sometimes of an (apparently) irreconcilable divergence. The assessment is also valid for Romanian linguistics, where the synthesis or punctual works, through their multitude, form a first major obstacle to achieving a comprehensive approach to the status of this essential grammatical entity in the Romanian language. The difficulty increases, if we take into account the indissoluble relationship of the predicate issue with that of the subject, the latter being the subject of numerous studies and, more than once, with the divergent solution.

The complexity of the problem has led, in this approach, to a historical foray into grammar as a whole, with a brief review of the theories and concepts of different schools and currents; this retrospective look being concentrated under the name "Predicate and theories about language - evolutionary approach". In essence, the tendency of this analysis is to try as much as possible from the studies and books devoted, directly or indirectly, to the topic - the completeness being today, isn't it, an illusion - some remaining, by force of circumstances, not mentioned. However, the desideratum is to succeed in outlining a convincing image of the theoretical and applied state, from the older and newer grammars of the Romanian language, regarding the predicate and the theories that surround it.

The predicate or, especially, the predicativeness and its lexico-semantic support, the verb, formed a continuous topic of discussion in the different doctrines that have followed one another over time. Therefore, the usefulness of reviewing the ideas that have emerged within these doctrines is certain.

As it is known, the main schools retained by the history of linguistics, apart from those developed since the nineteenth century, are those that appeared in ancient India and China, and later in the Greek-Latin and Arab-Islamic culture.

As far as India is concerned, the many grammars identified are based on commentaries on sacred texts. Of these grammars, only the grammar of Pāṇini, living in

the 4th century BC, has been retained in the history of linguistics. It was composed as a repertoire of rules, the sutra, almost 4000, and is distinguished by an extremely rigorous systematization of them. All these rules apply to the Sanskrit language, but also to the Vedic version. A clarification of the sounds of speech is given, the inflection of the Sanskrit language is described and references are made to the mechanism of word formation.

Pāṇini distinguishes between the subject and the predicate of a statement. Two other classes of words are identified that would correspond to sentences and particles in current grammars.The special qualities of this grammar have led some scholars to regard Pāṇini as a forerunner of structuralist and functionalist approaches, but also of the generative-transformational way of analyzing language.

Two philological schools developed in the Arab-Islamic world: the Basra School and the Kufa School, which took shape in the second half of the seventh century, in a space of the ancient Hellenistic and Roman world. For the present approach, the dominant optics within the Basra School is interesting, after which the language of the Qur'an is perfect and absolute. That is why the study of Arabic grammar is also a sacred science, the grammarian's task being to formulate the rules of operation, in terms of absolute harmony, of this language. In their activity, they started, as such, from the system of rules formulated by them towards the living language, seeking to frame the diversity of speech facts in a defined number of rules. The opposite of this concept is represented by the Kufa School, its grammarians being also interested in the dialectal aspects of the Arabic language. However, even here the normative activity remains fundamental, the "mistakes" in the spoken language being considered anomalies compared to the perfect language of the Qur'an.

If in the cultural spaces mentioned so far, the concerns of linguistics derived from practical-administrative and cultic exigencies, in ancient Greece they arose somewhat of their own, as themes of philosophical meditation, first, then as an object of independent study. Leaving aside the famous dispute over the origin of language, in which the elite philosophers were involved, but also Plato in the dialogue of Cratylos, and later in Letter VII, it is worth highlighting certain distinctions that Aristotle makes in Organon, and especially in the treatise On Interpretation. It is, first of all, about the classification of statements into three main types: affirmative statement (logos apofanticos), pragmatic statement (logos pragmaticos) and poetic statement (logos poieticos). But more important for us is the distinction it makes between noun (onoma) and verb (rema), in the sense that it defines them as categorical words, ie elements that have an independent meaning. They differ in this way from the other words called syncategorematics, such as the article or the particles that receive meaning only in relation to the other words. On the other hand, the noun and the verb are the unique components of the utterance (logos), in their capacity as subject and predicate, the verb differing from the noun only by the information about time. Although it does not seem to have a direct connection with the topic, the triadic model of the linguistic sign, as developed by Aristotle, has always been considered by older or newer grammars. Thus, in the aforementioned work De interpretatione (About Interpretation), the Stagirit said that "sounds articulated by voice

are symbols of moods, and written words are symbols of spoken words [...]". (Organon. Translation by Mircea Florian, Scientific Publishing House, Bucharest, 1957, p. 206).

So words are symbols (symbolon) and also signs of things (pragma), whose meaning is rendered through concepts or, as he calls them, "moods".

The idea of the triadic reality of the linguistic sign was taken over by the Stoics, by St. Augustine (354-420), in his works De dialectica and De Magistro.

In Greek culture, grammar became a separate science only after its detachment from philosophy. The philosophical debate between the two theories about the origin of language, fysei and thesei, has become in language science the controversy between anomaly and analogy. Proponents of the first theory consider language as a natural process, hence their belief that there are more exceptions than rules in language, so the ability to influence the life of language through norms is almost illusory. Analysts, grouped in the famous Philological School of Alexandria, concerned with unifying the written versions of the Iliad and the Odyssey, sought to put into practice the regularity of some forms, believing that language could be systematized by the repeated use of rules. In fact, one of their main achievements was the standardization of the common spoken language, called koiné.

According to the founder of the Alexandrian Philological School, Zenodotus of Ephesus, the most important representative of this School was Aristarchus of Samothrace, with important contributions, in addition to compiling the best critical edition of Homer, in systematizing the spelling rules of Greek writing. Dionysius Thrax (2nd-1st centuries BC), considered the most important grammarian of antiquity, is associated with his name. Through his work, The Art of Grammar (Téchne grammatiké), he laid the foundations of what we now call descriptive grammar. The proposed grammatical categories were taken over by the Romans, from where they passed into European grammars. He takes from the Stoics the four classes of words identified by them (noun, verb, conjunction, article), to which he adds the adverb, the participle, the pronoun and the preposition. Numerous clarifications of Dionysios Thrax's theory were brought to him by another grammarian belonging to the Alexandrian School, namely Apollonius Dyskolos (2nd century AD).

In ancient Rome, which was largely dependent on the Greek educational system (encyclopaedia), the concerns of language science were permanent. Even if they are found in great personalities such as Caesar, with his treatise entitled De analogia, or Cicero, in his rhetorical writings, the one who was retained by the history of linguistics is Marcus Terentius Varro (116-27 BC). He is the author of a work in 25 books, De lingua latina, of which only books V-X have been preserved. He placed, in moderation, between the two dominant doctrines of the time: the analogistic and the anomalistic.

He thus observes that the use imprints dynamism on the language, creating those exceptions which may later become the norm, also under his impulse. In terms of grammar, he gave a classification of the parts of speech, according to the inflectional criterion, according to case and time. He distinguishes, as such, four classes: words that know casual inflection (noun, pronoun, adjective), words that accept the modality category (verb), words that accept both categories (participle), and words that do not accept either (adverb, preposition and conjunction). In this context, Marcus Fabius

Quintilianus (30-100 AD), with his famous work Institutio oratoria, in 12 books, in which he makes numerous grammar observations, without innovating in one direction or another, can also be retained.

In the Latin Middle Ages, the emphasis was on the normalization of the Latin language, on its cultivation. Thus, many grammars with a school character appear, among which the grammars of Aelius Donatus and Priscianus of Caesarea circulated more intensely, which remained as models and even used until the seventeenth century for the learning of classical Latin. Aelius Donatus developed Ars grammatica, a Latin adaptation of Dionysios Thrax's Latin grammar. He also resumes the word classes established by the Greek grammarian (see above). Priscianus wrote an impressive grammar in 18 books, entitled Institutiones rerum grammaticarum, in which the main emphasis is on the problems of phonetics, spelling, orthoepy, word formation and morphology, with brief approaches and problems of syntax. But the work that long held the attention of linguists was the text known as the Appendix Probi, an appendix to a grammar of Volesius Probi. It is a normative text that reveals the "mistakes" in vulgar Latin, "mistakes" that contain in germs the phonetic and semantic forms that will form the basis of future Romance languages.

During the Latin scholastic period (13th - 14th centuries), the so-called speculative grammars were developed, a name based on the perception of language as a mirror (speculum) of reality. This orientation is based on the triadic representation of the verbal sign, as conceived by Aristotle. The theory, supported by a series of scholars known as modistae, meaning "modists", is of a logical-semantic nature, called in the era of modis significanti. The name modistae is based on the concept of modus. In fact, the work of the most important representative of this direction, Albertus Magnus, is entitled De modis significanti and appeared around 1240. The illustrious professor at the universities of Paris and Cologne, distinguishes three types of modes: modus essendi "mode of existence", modus intelligendi, "mode of understanding" and modus significandi "mode of meaning". In essence, they correspond to the main medieval theoretical disciplines: the level esse refers to metaphysics, the level of understanding is associated with logic or dialectic, and the level significare corresponds to grammar. In the conception of "modists", nouns mean substances, and the verb, movement or change. In their terminology, the categories of gender, number, case, time, etc. represents accidents of being (modi accidentis).

An essential moment in the history of linguistics was the publication of the Port-Royal Grammar (1660). Its appearance was prepared by the cultural movements of the Renaissance and they are linked, first of all, to the rediscovery of the classical languages, Greek and Latin, by the Italian humanists, in the 14th - 15th centuries. It is important for the science of language that, following the discovery of the new "worlds", especially America (1942), Europeans had the perception of the great diversity of languages. Although Latin will continue to play a role for a long time, the role of the language of culture, a number of national languages, Provencal, French, Italian, German, English, Spanish, etc., will gain access to that status. The result was that they became the object of study for grammarians.

The period of European classicism, dominated by the thinking of René Descartes, induces in the linguistic research the rationalist-logical approach, materialized in the so-called "rational grammars", the Grammar of Port-Royal being considered as a prototype of them.

The two authors of this grammar, published in 1660, were one, a Greek teacher, Claude Lancelot, and the other, Antoine Arnauld, a logician. They sought, as can be deduced from the title, to identify a number of general, rational, and universally valid rules, which should form the basis of a general method of learning, of languages, and which should form the basis for the generation of the most different. It is a true "functionalist" perspective. They started from the idea that the act of speaking is nothing but the externalization through verbal signs of the concepts created by human reason. That is why they distinguish two main classes of words: 1) Words that designate objects of thought (noun, article, pronoun, participle, preposition, adverb) and 2) Words that designate ways of thinking (verb, conjunction, interjection). The ideas of this grammar and, in general, of rationalist grammars, were taken over by generative-transformational grammars, Noam Chomsky titling one of his fundamental books Cartesian Linguistics (New York, 1966).

An opposite position can be found in John Locke (1632-1704), who, in his book An Essay Concerning Human Understanding (1690), combated the theory of the existence of linguistic universals, emphasizing the diversity of languages. Continuing an older tradition, he also considers that words are just sensitive signs of ideas. He includes, in fact, the verbal signs in the broader framework of a general semiotics, being the very inventor of the term semiotics. His ideas can be recognized in modern American theories (Ch. S. Pierce. Ch. W. Morris) on semiotics.

Wilhelm Leibnitz (1646-1716) concludes his so-called "pre-scientific" reflections on human language issues. The major gain of the analogies operated by the German philosopher is the finding of genealogical relationships between languages and their historical character. He also referred to the lingua franca, which he saw as a possible universal idiom. Moreover, his concern for the construction of a universal language is well known, as an ideal way of communication between people, a language that had to possess the accuracy of a logical-mathematical model in formal terms and be able to achieve, unlike natural languages, a communication unequivocal.

The work of Wilhelm von Humboldt (1767-1853) is considered a crucial moment in the history of linguistics. At the basis of his conception was the idea that language is not an act, but an activity, thereby removing the image of language as a static mechanism, operating according to rules of a logical nature. In this way, the grammatical constructions inspired by the grammar of the Latin language are also questioned.

Linguistics has retained, among its many theories, especially that which refers to the internal form of language (innere Sprachform). Eugeniu Coşeriu showed that W.V. Humboldt used the term form in three senses, of which the one most frequently used in linguistics studies has the meaning of internal ordering principle, which results in the specificity of natural languages. Hence the rejection of the establishment of universal languages.

The beginning of the 19th century also meant the establishment of linguistics as a separate science, through the detachment from philology and, especially, from philosophy. The event was due to the emergence of the comparative-historical research method. Its orientation was an applicative one, based on the principle that any theoretical generalization must be based on an extensive corpus of facts and not on isolated examples not included in a system. The optimal way for such research was to describe the languages and compare them, an activity stimulated by the romantic ideology of the time with an attraction to exotic spaces and to the turbulent periods of human history, including languages. Thus, in the second half of the seventeenth century, numerous dictionaries appeared that suggested the need to establish kinship or differences between languages. In this context, the works of the German Franz Bopp (1791-1867) and the Danish Rasmus Kristian Rask (1787-1832) appeared, considered the founders of the comparative-historical method. Bopp reiterates the idea of the correspondence between thought and language in the early stages of human history. During this period, the tongues formed an inflection, which was initially regular. Subsequently, these forms deteriorated, reducing their number in a different way for related languages. He developed the so-called theory of agglutination, which shows that some words have lost their status at some point, becoming simple endings that have agglutinated to the words unaffected by these transformations. He distinguishes three classes of languages, applying for this classification a morphological principle, a grouping being that of Indo-European languages, with monosyllabic roots, the ability to compose and possessing external inflection.

Rasmus Rask reached similar conclusions, but independent of Bopp, and he was even given a certain priority over Franz Bopp, a priority supported by Luis Hjemslev. His main work is Research on the Origin of the Old Norse or the Origin of the Icelandic Language, printed in Danish in 1818 in Copenhagen. Among his achievements is the Indo-European character of the Germanic languages he groups, together with the Baltic and Slavic languages, into a separate branch, different from that corresponding to Latin and ancient Greek. However, he erroneously places the origin of the Indo-European language in Southeast Europe, believing in Über die thrakische Sprache, Halle, 1822, that the Thracian language is the primary language of the Indo-European languages.

Through his theory of the systematic character of languages, understood as a kind of organism that functions on physiological bases, he foreshadows the epistemological distinction proposed by Wilhelm von Humboldt about the dual character of language, that of creative activity, enérgeia, and that of structure, ergon, as well as Ferdinand de Saussure's distinction between langue and parole.

In essence, together with Franz Bopp, he laid the foundations of the main coordinates of the comparative-historical method.

The works of the two impelled comparative-historical research throughout the nineteenth century. The most important is Jacob Grimm's Deutsche Grammatik, designed in five volumes, of which four appeared (1819, 1826, 1831, 1837), the last one, dedicated to syntax, no longer published. Through his work, Grimm laid the foundations of scientific etymology, explaining the transformations of words through phonetic laws.

In the field of Romance, the first to develop a grammar compared to Romance languages was Friedrich Diez, with his Grammatik der romanischen Sprachen, published between 1836 and 1838.

An important place was also occupied by August Schleicher, who published a comparative grammar of the Indo-European languages, with an emphasis on phonetics and morphology, where the formation of words is also included. The paper is entitled Compendium der verghleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen and was published in Weimar in 1861. of development, in its infancy, and another of decadence, marked by the loss of expressive abilities. It can be said that the culmination of historical comparativism was the works of the so-called group of neogrammars, the most important being Karl Burgmann, Herman Osthoff, Berthold Delbrüch and Herman Paul. Influenced by the psychological current of the time, they consider that the source of changes in language are the speaking individuals, as language exists only in the form of individual speech. There are two basic principles of neogrammatics: 1) the evolution of language is governed by phonetic laws, which are very regular, act absolutely and therefore without exceptions; 2) where the explanation by the action of phonetic laws is unsatisfactory, the principle of analogy will be resorted to.

Hermann Paul is important for Romanian linguistics, who, through Prinzipien der Sprachgeschichte, Halle, 1880, decisively influenced Alexandru Philippide, whose work Principles of the History of Language is a processing, in many creative aspects, of the German linguist's book.

An important moment in the history of linguistics was the publication, in 1916, of the course in general linguistics held by Ferdinand de Saussure at the University of Geneva, between 1907-1911, under the title Cours de lingustique générale. From the many contributions made by the Geneva linguist, considered sometimes a sociologist, sometimes a psychologist and even a tributary to mathematicians, we will point out only those that are related to our subject.

F. de Saussuse (1857-1913) introduced into language theory some fundamental distinctions or dichotomies, taken over by both structuralists and linguists of other orientations. These are: language-speech (langue-parole), synchronic-diachronic, syntagmatic-paradigmatic, signified-significant, internal linguistics-external linguistics. It is considered that the first of these distinctions, namely that between language and speech, underlies Saussure's entire theory. These dichotomies facilitated, together with the others mentioned above, among which the arbitrary character of the linguistic sign (subsequently fought), the appearance of descriptive grammars and then of the functional and generative-transformational grammars are highlighted.

Although Eugen Coşeriu carried out his scientific activity much later, his work is related, in many respects, to the linguistic doctrine of Ferdinand de Saussure. First of all, the Romanian linguist, in his extensive study, Sistema, norma y habla (1952), introduces norm as an intermediate element in the Saussurean language-speech dichotomy. The norm represents a first degree of abstraction, including speech, but without the individual and occasional variants that it continuously develops. Language is the system, ie the second degree of abstraction, comprising only the functional appearances and, as such,

the indispensable norms. Language, as a system, is a network of functions that is socially realized. The active element is the norm, which is imposed on the individual, limiting his freedom of expression. These are social and cultural taxes that vary from community to community. Ultimately, one can speak of individual norms and social norms. By introducing the norm, E. Coşeriu considers that the somewhat conventional character of the Saussurean language-speech distinction is eliminated and the linguistic activity itself, ie the functioning of the language, is highlighted more clearly.

E. Coşeriu later developed his theory on the mentioned trichotomy in reference studies, such as Sincronía, discronía e historia (1958) and Sincronía, diacronía y tipología (1965), in the latter study trichotomy becoming a norm - system - linguistic type. Thus, the linguistic type is described as a higher level of formalization and abstraction than the system (language), and this, in turn, has a higher degree of abstraction than the norm.

Another Saussurean dichotomy discussed and amended by E. Coşeriu was that between diachrony and synchrony. The paper in which the author discusses this issue is Sincronía, diacronía e historia (1958). The Romanian linguist reveals that diachrony and synchrony do not affect the object, ie the language, since any elements of synchrony are contained in facts of diachrony, because, according to Coşeriu's formula, language is diachronic and functions synchronously. As such, the distinction made by F. de Saussure refers only to the plan of the investigation, not to that of the object. According to E. Coşeriu, the Genevan linguist confused the object with the means of investigation.

In conclusion, on the basis of some or other of these studies and guidelines, grammars have been developed for different given languages, including our language. What can be seen, at this point in our trip, is a certain reluctance to discuss the mechanism, it is true, complex, of the syntax, most research being paradigmatic, that is, essentially morphological or phonological. Only the structuralist and generative-transformational orientations will deepen this issue, a fact that we tried to highlight in as much detail as possible. On the other hand, being constrained by the subject of the thesis, we were forced to leave out of our discussion some important names in the history of linguistics, whose activity had only minor tangents with the objective syntactic structure of the languages discussed.

Bibliography:

Angela Bidu-Vrănceanu - Dictionary of language sciences, Nemira Publishing House, Bucharest, 2005.

A. Graur, Lucia Wald - A brief history of linguistics. Third Edition, Bucharest, 1977.

Andre Martinet - Elements of general linguistics. Translation and adaptation in Romanian by Paul Miclău, Scientific Publishing House, Bucharest, 1970.

Constantin Frâncu - Currents and trends in the linguistics of our century. Second edition, revised and added. Index of names composed by Alexandrina Ioniță, "Demiurg" Publishing House, Iași, 1999.

Charles F. Hockett - A Course in Modern Linguistics, The Mac Millan Company, New York, 1962.

Eugeniu Coşeriu - Integral Linguistics; Interview with Eugeniu Coşeriu, conducted by N. Saramandu; Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 1996.

Eugeniu Coşeriu - Synchrony, diachrony and history; Romanian version by N. Saramandu, Encyclopedic Publishing House, Bucharest, 1997.

Eugeniu Coşeriu - Theory of language and general linguistics. Five studies. Romanian language edition by Nicolae Saramandu, Encyclopedic Publishing House, Bucharest, 2004.
Ferdinand de Saussure - General Linguistics Course. Published by Charles Bally and Albert Sechehaye, in collaboration with Albert Riedlinger. Critical edition by Tullio de Mauro. Translation and speech before Izverna Tarabac, Publirom Publishing House, Iaşi, 1998.
Jacques Lerot - Précis de linguistique générale. Les Édition de Minuit, Paris, 1993.
John Lyons - Introduction to Theoretical Linguistics, Scientific Publishing House, Bucharest, 1995.
Lucia Wald - Philosophy of Language from Antiquity to the Eighteenth Century (in texts and studies), University of Bucharest Printing House, 1983.
Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer - The new encyclopedic dictionary of language sciences. Translation by Anca Măgureanu, Viorel Vişan, Marina Păunescu, Babel Publishing House, Bucharest, 1996.
Roman Jakobson - General Linguistics Essays. Translated and Prefaced by Nicolas Ruwet, Les Édition de Minuit, Paris, 1963.
Steven E. Weisler, Slavko Milicic - Theory of Language. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Canton, England, 2001.
Wilhelm von Humboldt - On the structural diversity of languages and their influence on the spiritual development of mankind. Romanian version, translation note, chronological table, bibliography and indexes by Eugen Munteanu, Humanitas Publishing House, Bucharest, 2008.

THE EMPTY SPACE OF JAPANESE ZEN BUDDHISM IN A HAIKU POEM BY ŞERBAN CODRIN

Irina-Ana DROBOT,
Lecturer, PhD., Technical University of Civil Engineering Bucharest, Faculty of Engineering in Foreign Languages

Abstract: The purpose of this paper is to analyse the haiku poem poem by Şerban Codrin "Merii în floare –/ am totul dinainte/ pe masa goală that has been translated by the author of the paper into English as "Apple trees in bloom -/ I have everything before me/ on the empty table". The perspective from which the poem will be analysed is that of the empty space of Japanese Zen Buddhism, starting from the way it is presented in architecture in the paper by Sudikno (2004).

Keywords: empathy, emptiness, fresh perspective, meditation, compensation.

The present paper aims to apply the philosophy of the empty space of Japanese Zen Buddhism to the haiku poem written by Romanian poet Şerban Codrin (2021: 5):

Merii în floare –
am totul dinainte
pe masa goală

This poem could be translated into English as follows, according to the author of this paper's translation:

Apple trees in bloom –
I have everything before me
on the empty table

This haiku poem takes as props both nature elements (the "Apple trees in bloom") and indoor elements ("the empty table").

Emptiness refers to understanding and experiencing the world afresh, without any preconceived notions, without anything we had been taught over the years, and is achieved through meditation: "When one becomes empty of the assumptions, inferences, and judgments he has aquined over the years, he comes close to the original inature and is capable of conceiving original ideas and reacting freshly (Holmes, 1990:66)." (Sudikno 2004: 77) The idea of seeing the world from a fresh perspective, which should be completely one's own, is suggested through the emptiness that is felt as present in the haiku poem by Şerban Codrin. In fact, there is an apparent contradiction in the second part of the poem, where the author mentions "I have everything before me/ on the empty table". The fresh perspective on life comes from the putting together of the two parts of the poem, which are separated by the dash called kireji: the poem suggests, thus, that the

"Apple trees in bloom" are everything that the poetic persona needs. The "Apple trees in bloom" are enough to fill in other missing things in the poetic persona's life, such as materialistic objects. The table could be empty as it has no objects of decoration on it, or nothing precious enough in order to be exposed, such as no expensive vase. In the absence of a decorative and precious vase for flowers or even with flowers, the "Apple trees in bloom" are a great means of decorating and complementing the empty table. As the table is empty, the impact of the beauty of the "Apple trees in bloom" is all the more visible. On the other hand, "the empty table" could refer to the idea that the poetic persona is poor, having not much food to eat, or is alone, with nobody to prepare food for him/her. In this case, the "Apple trees in bloom" are regarded as "everything" in the sense of a consolation or compensation. Nature can be seen as empathetic and ready to bring a helping hand emotionally to those in need of a kind word or of company.

This interpretation has been mentioned by Ciobîcă (2020) in his Facebook post in the group Autori de haiku din România, as a comment to this very haiku poem:

> Poemul ne propune o schemă antonimică foarte clară: totul sau plinul/opulenţa (merii în floare) vs. nimicul sau golul/precaritatea (masa goală) îmbiindu-ne să alegem varianta optimă în scopul decodării poemului. Aşezat la masă, cel în cauză n-are ce îmbuca, dar paradoxal, poate atinge starea de saţietate datorită actului de contemplaţie extatică a merilor înfloriţi.

Below is the translation of the comment made by Ciobîcă (2020) by the author of this paper:

> The poem proposes a very clear antonymic scheme: all or the fullness/ opulence (apple trees in bloom) vs. nothingness or emptiness/ precariousness (empty table) enticing us to choose the optimal variant in order to decode the poem. Sitting at the table, the person in question has nothing to eat, but, paradoxically, he can reach the state of satiety due to the act of ecstatic contemplation of apple trees in bloom.

According to by Ciobîcă (2020), the "Apple trees in bloom" could be regarded as a symbol of revelation:

> Sintagma merii în floare, imagine vizuală cu mare forţă de sugestie, poate fi interpretată fără exagerare şi ca o epifanie. Poetul suferă probabil de writer's block, este în pană de idei şi, graţie cromaticii şi miresmelor merilor în floare, se iluminează subit şi trăieşte cu toate simţurile încordate la maximum revelaţia unei lumi nevăzute, care-l îndestulează spiritual şi-l salvează din letargie, apatie, revigorându-l, compensându-i lipsurile. Astfel, poetul găseşte formula magică care-l ajută să înţeleagă că nu mai rămâne nimic după scris. Merii în floare au spus şi i-au dat totul: nu se poate concura sub nicio formă cu pana măiastră a naturii; încercările sunt doar imitaţii slabe, pastişe ce evidenţiază limitele, prin urmare rezultatul e un mimesis pur.

The translation made by the author of this paper of the above statement sounds as follows:

> The phrase “Apple trees in bloom”, a visual image with great suggestive force, can be interpreted without exaggeration as an epiphany, as well. The poet probably suffers from writer's block, is out of ideas and, thanks to the chromatic and fragrant apple trees in bloom, suddenly lights up and lives with all his senses tense to the maximum the revelation of an unseen world, which enriches him spiritually and saves him from lethargy, apathy, invigorating him, making up for all his shortcomings. Thus, the poet finds the magic formula that helps him understand that there is nothing left after writing. The apple trees in bloom told and gave him everything: he can't compete in any way with the master bird of nature; the attempts are only weak imitations, pastiches that highlight the limits, therefore the result is a pure mimesis.

The interpretation by Ciobîcă (2020) suggests the existence of a moment of revelation prompted by meditation, or the moment prompted by the action of a fresh perspective on life. The epiphany is assimilated with the moment of beauty in nature, that of the blossoming of the apple trees. This is a moment of beauty which shocks the poetic persona, as well as the reader, into reconsidering their perspectives on life.

The “Apple trees in bloom” could also be regarded as a substitute for someone close and dear to the poetic persona. It could also be regarded as a symbol of the beauty of nature in contrast with the simplicity of the life led by the poetic persona. The “Apple trees in bloom” could be seen as a symbol of a simple life and of its bare necessities. Their beauty is untrimmed, unlike that of the absent flower arrangements that could have been placed on the table. These blooming apple trees could also be regarded as symbols of happiness and of moments of gasping at the beauty of life, which, ultimately, are what matters in a life and world that are transient.

The simplicity of the indoor space reminds of Japanese temples’ interiors which consist of empty space and of a window that allows a generous view of various seasons of nature. The haiku poem by Şerban Codrin reminds of this kind of Japanese inner space found in a temple, only it is in a supposedly Romanian home. Since the poem was written by a Romanian author, it is supposed that he referred to the everyday life reality in his culture. Like the interior setting of a Japanese temple, the interior setting of the Romanian home looks like a place that promotes meditation and enhances the beauty of nature. The interior is simple, offering an opening, through the window, towards the beauty of nature, as if offering another perspective on life.

According to Sudikno (2004: 81), the word for “space”, “kukan”, in Japanese architecture means, literally, an “empty place”. Sudikno (2004: 83) suggests that the Buddhist philosophy on emptiness has found a literal correspondent in architectural design: “The ideas of emptiness and nothingness in Buddhist doctrine came exert great influence over the Japanese. The Japanese of the time appear to have accepted these ideas literally.” In the Romanian haiku poem, this “empty place” in Japanese architecture finds its correspondent in the “empty table”. The Romanian haiku poet has created a similar

effect of meditation by creating a replica of the traditional Japanese interior space, adapted to his own culture. Regarding Japanese culture, "Actually most of the paintings consists of 'nothing', of space, emptiness, the void" (Sudikno 2004: 77). Thus, this empty space suggests, in the haiku poem, the opportunity for meditation, as well as for the poetic persona and his readers to rethink about their world, their surroundings and their lives from a fresh perspective. While the interior is simple, and empty, nature is very rich, as well as untrimmed by man.

The poem creates the feeling that the "Apple trees in bloom" are larger and more impressive than the small empty table, reminding of the large windows showing off the impressive view of nature in all seasons found in Japanese temples, compared to the closed interior space, which is empty yet larger than the one suggested in the Romanian author's haiku poem. The interior space suggested in the haiku poem is limited to the empty table, why the photos of Japanese temples shown online suggest a larger, though empty, space.

However, the possibility to express the fresh perspective on the surroundings after meditation should be taken with a grain of salt, as "The void in Buddhist sense is not concept arrived at by rational thought, but an expression of an incommunicable individual experience, accessible to a person practicing meditation (Nitschke, 1988:38)." (Sudikno 2004: 78) It is difficult to arrive at a moment of illumination, yet the haiku poem is a good attempt at this.

Another issue regarding the moment of revelation analysed in this poem has to do with the fact that house and temple were separated spaces, and such moments could be restricted to the temple and not to the home:

> The evolutionary separation of house and temple corresponds with the sociocultural separation of rituals of transcendence from domestic residence. Transcendent experiences, for most people, are confined to the temple. Yet, we participate in the temple with existentially situated physical bodies. The body: temple correspondence is both widespread and of great antiquity because it is rooted in the necessity of existentially experiencing the Transcendent. (Johnson 1988: 230)

The author of the haiku poem, however, suggests a likeness between the two spaces, home and temple, due to the same type of props. The nature prop is gaining attention in the home setting exactly like in the temple setting, the main idea being that the interior prop is minimal, being able to suggest the emptiness that is associated with meditation and a fresh perspective on life.

Indeed, the home could be regarded as a safe space for having everyday life moments of illumination. The temple is also a similar safe space for experiencing such moments. Ultimately, once the two spaces contain an empty place suggesting the experience of emptiness literally, they can be regarded as alike, and able to prompt moments of revelation. Anyone can meditate in front of nature and gain a fresh perspective. Haijins (authors of Japanese haiku poems, regarded as students centred around a teacher figure) can achieve such moments at all times, in any place.

Ultimately, the experience of gaining a fresh perspective on life through a moment of revelation has nothing to do with a certain culture. Such experience could be regarded as universal, as Şerban Codrin's poem suggests. The author adapts the experience to the setting of a Romanian home, which is able to offer the occasion for a moment of illumination. The setting is barely suggested, barely sketched, however. Only native Romanians can recognize it, based on their previous readings of Romanian literature, or even based on their life experience. Some readers may have had grandparents that led modest, simple lives in the rural area. They may recognize the beauty of life there based on nature, as well as based on the values of a simple lifestyle. Other readers may be stroked by the contrast between the poor, simple setting inside the home and the richness and beauty of nature, which could happen in any culture and in any setting, rural or city setting alike. The beauty of the nature seems to reign over other elements in the life of the poetic persona, and to gain prominence. It is a true fact that when spring comes, when everything is in bloom, we all feel that we should admire the beauty of nature. Everyone feels hopeful, and everyone believes that the surroundings, whether in the countryside or in the city, are becoming more and more beautiful. Nature has a way to draw attention to it during such transitional moments between seasons, as from winter to spring. The moods become different, everyone feels happier and more hopeful, and everyone feels the need to take photos, if they have the necessary technology. Nobody, in our times, can remain indifferent to the beauty of the blooming flowers in spring, even if they live in the city, have a busy life, or are oriented towards the consumerist culture.

What is more, nowadays, everyone is familiar with the celebrations of other cultures. The Japanese cherry blossom festival is well-known all over the world. All cultures tend to be impressed by it, keep up-to-date about it, and even travel to Japan to take part in it. Due to the admiration for Japanese culture, and due to keeping updated about it, many people belonging to other cultures will try to experience spring from their perspective. This could be related to the description of spring present in the haiku poem by Şerban Codrin.

The emptiness suggested in the haiku poem could also be associated with spirituality, and with the faculty of meditating, as opposed to material possessions. The emptiness in the interior suggested in the haiku poem could also be associated with the focus on the arrival of the spring season, as well as with its ephemeral nature. The festival of the cherry blossoms in Japan were focusing on the arrival of the spring season, but not only, as can be see below:

> Historically, Ohanami focused on the cherry blossom as a symbol of spring's arrival, where communal aspects, consumption of sake and seasonal foods, painting or photography, and pilgrimages to sacred sites were used to celebrate the ephemeral aspects of blossoms, spring, and life. (Moriuchi and Basil 2019: 1)

The ephemeral aspects of life, and thus of the blossoms, could be transferred to the "Apple trees in bloom" of the haiku poem by Şerban Codrin. The fact that the poetic persona claims that he has "everything […] on the empty table" could also be related to

the ephemerality of having an abundance of anything before us in our lives. The table may have held great food courses, yet now everything is over. The table may have held food related to a certain celebration, which could have even been the celebration of the spring season, but, at present, the table is empty. The poem could suggest that it seems that we now have everything, materially, before us, that the table is full of food, but in the next second everything is consumed and gone. This could suggest a metaphor for the ephemeral nature of everything in life. The "Apple trees in bloom" could stand, figuratively, for the abundance of food on the table, which can become empty in a short amount of time, during any celebration. This could also happen on regular days, when no celebrations take place. The joy of sharing food does not last too long, just like the beauty of spring does not last too long. Spring is a transitory season, from winter towards summer, and it is at times difficult to realize exactly when it begins and when it is gone. Thus, the poem tries to suggest the idea that the nature of any joy in life is ephemeral, and cannot last for too long, just as seasons are transitory.

The emptiness suggested by the interior setting in the haiku poem could be associated with the transient nature of life itself. Only emptiness remains, and nothing remains the same, and the "Apple trees in bloom" will have, eventually, the same ending. The readers will understand that the "Apple trees in bloom" were only temporary elements of beauty, whose temporariness could be suggested by the emptiness of the interior space, namely through the "empty table".

The empty space suggested by the empty table in Şerban Codrin's haiku poem could be related to a simple, everyday life, made up of the bare necessities, in which the beauty of nature through the signs of the arrival of spring symbolizes the equivalent of luxury and of the opportunity to contemplate beauty. In everyday life, we are tempted to focus on the urgent priorities, which consist, if our lives are harsh, of the bare necessities for survival. The beauty of nature becomes a luxury item which we can occasionally allow ourselves to enjoy. The arrival of spring could become the equivalent of enjoying various holidays and celebrations related to certain moments of nature. Agrarian societies and cultures rely on various moments in the cycle of nature in order to do certain chores or even to celebrate significant moments (Wirzba 2003). The Romanian rural area can be identified as an agrarian society, which depends on the benevolence of nature in order for people to lead happy and fulfilled lives. The richness of the homes depends in the Romanian agrarian society on the goodness of nature.

The haiku poem by Şerban Codrin can, thus, hold multiple interpretations. Nature in Romanian agrarian society plays a significant role, just as in old Japanese culture, when people depended on nature for giving them riches and everything they needed to lead their simple lives, based on the bare necessities. The simplicity of life relied on the basic items needed for everyday life survival. The haiku poem by Şerban Codrin underlines the moments of happiness and hope when spring arrived. Spring meant ensuring enough material resources, as well as spiritual reflections, which were both important in life.

REFERENCES

Ciobîcă, Cezar. (2020). 10 mai. Autori de haiku din România, https://www.facebook.com/groups/680799808659644/posts/3788431431229784/
Codrin, Şerban. (2021). *Marea Tăcere*. Editura Carte Inspirată, Bucureşti.
Johnson, N. B. (1988). Temple Architecture as Construction of Consciousness: A Japanese Temple and Garden, Arch. & Comport. I Arch. Behav., Vol. 4, no. 3, p. 229-249.
Moriuchi, E., & Basil, M. (2019). The sustainability of ohanami cherry blossom festivals as a cultural icon. *Sustainability*, *11*(6), 1820.
Sudikno, Antariksa. (2004). Space in Japanese Zen Buddhist Architecture. Dimensi: Journal of Architecture and Built Environment. 29.
Wirzba, N. (Ed.). (2003). *The essential agrarian reader: The future of culture, community, and the land*. University Press of Kentucky.

LIVIU REBREANU THE UNIVERSAL MYSTICAL WRITER

Călina PALICIUC
Lecturer PhD., Aurel Vlaicu University of Arad

Abstract: The metamorphoses suffered by the Romanian peasant left their mark on the Romanian novelist's literary debut in the sense that Rebreanu made his debut with the brilliant prose called "Ion" in 1920, a very engaging novel with great openness to the real goal. Rebreanu's mysticism is very clear, that's why every novel is an ode to God, for which Rebreanu has a great devotion. Whether it's Ion, or the Apostle Bologa everyone is in the light of a devouring mysticism. The typical Transylvanian character in Rebreanu's prose is a thirst for the absolute, crushed by a lack of perfection and no one wants to live to the fullest.

Keywords: novel, mysticism, character, writers, vision

Opera lui Rebreanu este colosală, de fapt aşa cum menţiona Adrian Marino fiecare pagină a romancierului este un *chef de oueuvre* stilizată şi simplificată. Autorul consideră în operele sale critice că „Liviu Rebreanu anulează orice formă de opoziţie între clasic şi modernism devenind un Demiurg al glasului ţăranului sau intelectualului obidit''.[1] Opoziţia clasic-modern îmbrăţişează unitar întregul câmp al valorilor si cauzalităţilor istorice.

Rebrenianismul ar putea fi catalogat drept un curent literar epic inovator, prin stilul mistic abisal si profund,dar şi prin circularitatea firului narativ. Liviu Rebreanu este un autointrospectiv, un scriitor care urmăreşte foarte fin dezagregarea şi dezumanizarea personajului său, un personaj viu plin de năzuinţe înalte sau de căderi abisale.

Realismul ardelenesc a îmbogăţit literatura română cu o impresionantă galerie de portrete feminine construite, indubitabil, după modele extrase şi esenţializate din viaţa reală. Chiar dacă bărbatul este cel care monopolizează acţiunea textelor literare, ca deţinător al unui statut social şi familial superior, ori de câte ori apare, personajul feminin nuanţează discursul, umanizând atmosfera, incitând la reflecţie sau reverie, sensibilizând cititorul. Originalitatea scriitorilor ardeleni şi totodată elementul comun al operei lor este orientarea către lumea satului, către ţăranul român din Ardeal, către valorile locale. Ceea ce transpare în scrierile lui Rebreanu este acel model de gândire central-europeană, căci eroii şi eroinele lui sunt oameni aşezaţi, înţelepţi, care-şi duc traiul într-o lume arhaică, ordonată şi atrăgătoare, guvernată de valori tradiţionale şi precepte morale bine definite şi de cele mai multe ori respectate.

Fantasticul lui Rebreanu se manifestă ca o speculaţie metafizică, materializat la nivelul unei lumi lăuntrice, prin declanşarea unui conflict „psihotic din adâncurile subconştientului.” Roman al „iluziilor eterne”, Adam şi Eva este o meditaţie pe tema teoriei reîncarnării, metempsihoza fiind un proces repetitiv ce are ca scop realizarea cuplului, proiecţie a împlinirii din ultimul cerc al lui Toma Novac. Se constituie sub forma

[1]Adrian Marino-Dictionar de idei literare,Editura Eminescu,2003 pag. 502

unor poveşti de dragoste materializate în diferite accepţiuni în care sentimentul erotic devine un ideal, fiecare episod fiind „un surghiun" al procesului de izbăvire prin suferinţă a unui păcat iniţial

Din punct de vedere al evoluţiei sale ciclice, personajul lui Rebreanu vrea să se dezică de dependenţa de alte personaje şi să devină un izolat, care caută să rezolve dramele sale existenţiale sub umbrela lui Dumnezeu, dar nu neapărat într-o regie plină de clişee, din cauza unor resorturi interioare pătimaşe ancorate în demonic prin filtrul căruia fiecare personaj îşi alege sau refuză accesul la eternitate.

Analist şi psihanalist de excepţie Liviu Rebreanu este şi un creator de tipologii umane rare. În universurile create de scriitorul ardelean nu încap ezitări sau nuanţe şi estompări existenţialiste. Liviu Rebreanu este un mic demiurg al tainelor divine pe care le metamorfozează în stilul său caracteristic..

Universurile originale create de Liviu Rebreanu sunt maşinării metafizice,entităţi vii care pulsează, care absorb organic suferinţa întregului neam românesc ca mai apoi în final să se transforme în scânteieri de o finețe rară. Personajele care fac parte din această lume sunt personaje din categoria fiinţelor mânate de patimi sau aspiraţii foarte mari şi orice tragism sau suferinţă sunt singurele care marchează sensul existenţei lor efemere.

Adept al realismului, Rebreanu nu exclude aspectul etnografic, opera lui fiind o sinteză a ritualurilor, surprinzând diversitatea manifestărilor colectivităţii rurale: hora duminicală, obiceiuri calendaristice, ceremonialul nupţial, naşterea şi riturile de trecere. Proza scurtă se evidenţiază şi prin caracterul etic pe care-l moştenise de la Slavici şi Agârbiceanu, înscriindu-se în categoria operelor în care se observă preocuparea pentru zugrăvirea unui univers văzut ca un arbore a cărui sevă hrăneşte şi formează generaţii întregi.

Liviu Rebreanu a devenit imediat după publicarea primelor sale nuvele, unul din cei mai prolifici scriitori români şi nu numai, din noul val al realismului ci si din toată multitudinea de scriitori originali europeni care reprezentau acest curent literar. Liviu Rebreanu se înscrie pe linia trasată de predecesorii săi, dar marchează începutul unei alte perspective asupra lumii satului. Atitudinea sa este una relativ distantă, impersonală, el este un observator rece şi obiectiv al spaţiului rural şi al evenimentelor din interiorul acestuia.

Dar cea mai puternică influenţă, care şi-a pus adânc amprenta asupra stilului lui Rebreanu, a fost cauzată de instaurarea unui feudalism ungar şi austriac, care tindea să desfiinţeze din temelii toată matricea arhetipală a tradiţionalismului rural mistic ţărănesc. Rebreanu a simţit primejdia dezrădăcinării eului naţional creştin mistic şi a dat luminii opere care se împotriveau noii ordini habsburgice totalitare. Războiul a inspirat trei din cele mai reprezentative si mai solide nuvele ale lui Liviu Rebreanu, publicate într-un volum aparte în 1921. Prima, *Hora morţii,* studiază soluţia tragică pe care războiul o aduce în viaţa oamenilor simpli, zdruncinati de conflicte sociale adânci.

Catastrofa pune problema intelectualului burghez într-un stat plurinaţional, silit să lupte pe front împotriva fraţilor de aceeaşi naţie. Problematica acestei nuvele va fi dezvoltată de Liviu Rebreanu în *Pădurea spânzuraţilor*. Cea de-a treia nuvelă din ciclul de război, *Iţic*

Ştrul, dezertor, tratează soarta soldatului evreu în armata română în timpul războiului. *Iţic Ştrul, dezertor* a stârnit în critică părerile cele mai contradictorii. În timp ce E. Lovinescu o considera "singura nuvelă ce afirmă un scriitor", pentru G. Călinescu opera era o "schiţă fără interes". Majoritatea nuvelelor lui Rebreanu nu conţineau, după Lovinescu, "altceva decât elementele unei literaturi curente, în care amănuntul nu se ridică până la estetic", iar lui G. Călinescu i se păreau interesante doar pentru că "arată raza exactă de investigaţie psihologică a scriitorului".[2]

Misticismul lui Rebreanu este unul clar, de aceea fiecare roman este o odă închinată lui Dumnezeu ,pentru care Rebreanu are o mare devoţiune. Fie că e vorba de Ion al Glanetaşului, sau de Apostol Bologa,fiecare personaj se mişcă în lumina unui misticism devorator. Personajul tipic ardelenesc din proza rebreniană este un însetat de absolut, măcinat de lipsa perfecţiunii .

Liviu Rebreanu nu dorește să prezinte eronat sau să cosmetizeze lumea rurală din zona Ardealului măcinată de dominația austro-ungară, ci dimpotrivă el își dorește să provoace fiecare cititor la o meditație profundă asupra sensului real al existenţei, să ne facă părtaşi la o suferinţă continuă pe care să o descifrăm generaţie după generaţie.

Autorul prezintă idealurile unui neam obidit şi foarte greu încercat, un neam în care românii sunt obligaţi să lupte împotriva apropiaţilor. Misticismul lui Bologa este unul realist deoarece el nu vrea să trăiască,ci să lupte contra cursului firesc al vieţii, iar forţa teluricului îi dă sevă şi vigoare în faţa morţii.

Pe de altă parte Ion al Glanetaşului aflat la celălalt antipod al viziunii ţăranului este un mistic abisal puţin decăzut deoarece, însetat de ambiția de a avea mult pământ uită de rolul sfânt al bărbatului şi al împlinirii sale pe cale corectă în viaţa de familie. Liviu Rebreanu are o capacitate extraordinară de a surprinde fiinţa umană în toată complexitatea sa. Unicitatea abordării survine din realitatea filtrată prin ochiul său critic. Scriitorul ardelean este convins că omul este o făptură dual, ancestral măcinată de lupte interioare expresii sinergice ale luptei mistice dintre bine şi rău. Personajul lui Rebreanu este circumscris creştinismului pur ortodox, un personaj care aderă la primordialitatea trăirii creştine ,sau dacă este un împătimit devine un dezumanizat prin excelenţă.

Sufletul românului patriot este cel prin care Rebreanu filtrează toată conjunctura realităţii. Ţăranul sau intelectualul lui Rebreanu sunt nişte mistificatori indiferent de destinul luminos sau sumbru pe care şi-l proiectează conştienţi, destin care culminează cu jertfa în numele unui ideal trasat subiectiv .

Fie că vorbim de dezumanizarea treptată a lui Ion al Glanetaşului, fie că vorbim de moartea martirică mărturisitoare a lui Bologa, un lucru este clar. Între ţăranul şi intelectualul lui Rebreanu este o prăpastie de concepţie. Nicio şansă ca cele două lumi să se împletească sau să se completeze. Rebreanu era ferm convins că, lumea arhetipală a ţăranului va rămâne diametral opusă lumii exterioare sau interioare a intelectualului. Cele două universuri se exclud reciproc prin forţa destinului dar şi prin diferenţele aspiraţiilor metafizice.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.*, Editura Fundația regală pentru Literatură și Artă, București, 1941 p.649

Metafizica lăuntrică este una deosebit de fină şi de amplă deoarece, personajele rebreniene nu se mişcă singure ci sunt dirijate de o forţă mistică de Creatorul Lumii, personajele sunt fiinţe vii care arată duritatea luptei dintre binele angelic şi răul demonic. Epicul rebrenian este unul deosebit de valoros nu doar prin noutatea de la nivelul compartimentelor lingvistic, fonetic sau gramatical, ci mai ales prin stilul sferic la care apelează scriitorul, un stil abisal datorat contextului politic, social şi economic pe care îl traversa societatea românească interbelică. Literaturii din această perioadă i se aduceau critici intense mai ales prin prisma lipsei de autenticitate şi prea marea ancorare în socialul rural idilic, o realitate inconformă cu dimensiunea ocupaţiei forţate a austro-ungarilor. Dar, dincolo de forţa sa inovatoare ,Liviu Rebreanu este fondatorul unor specii unicat în literatura românească cum ar fi romanului poliţist, romanul mistic , romanul fantastic sau romanul colectivităţii creştineşti româneşti.

Adam şi Eva este cel de-al treilea roman a lui Liviu Rebreanu, după *Ion* şi *Pădurea spânzuraţilor*, apărut în 1925. Vladimir Streinu numeşte acest roman un roman minor sau de al doilea plan, dar totuşi precizează că în sfârşit Rebreanu „renunţă la unul din principiile esenţiale ale operei sale: arta nu trebuie să copieze realitatea, ci să consolideze valorile vieţii.”[3]

Mircea Eliade, preocupat şi el de proza fantastică şi mitologică, îşi arată preferinţa pentru acest roman, în revista *Azi* din 1934: „Când după *Pădurea spânzuraţilor* am citit *Adam şi Eva* am fost sigur că Rebreanu este într-adevăr un scriitor mare.”[4] G. Călinescu în *Istoria literaturii române* vede în romanul Adam şi Eva un „prilej pentru autor de a face o casă cu şapte etaje felurit decorate, cu nume sonore arhaice, cu coloratură exotică.”[5] Iată că şi G. Călinescu vede în *Adam şi Eva* un roman în care povestirile sunt organizate pe şapte etaje, adică avem un roman *à tiroir* în care cele şapte aşa-zise nuvele care „alcătuiesc rama epică a romanului sunt construcţii tautologice. Ele proliferează într-un lanţ de sinonime.”[6] Cele şapte capitole pot fi citite în oricare altă ordine. Importantă este figura repetiţiei, ea sprijină adevărata semnificaţie a romanului.

Tehnica povestirii în *Adam şi Eva* este diferită de tehnica povestirilor în ramă pure, secvenţele din roman fiind combinate prin alternanţă. *Începutul* constituie rama cadru al romanului, dar este înţeleasă de-abia în final în ultima povestire numită Ileana. Romanul este construit din şapte nuvele, nuvele care se supun tezei indiene a migraţiei sufletului în şapte vieţi până să-şi găsească liniştea în Nirvana. Perpessicius scria într-o cronică la apariţia romanului că „avem povestiri pentru călătoria sufletului, cu şapte oboluri spre vămile nefiinţei. Ele se desfăşoară într-un tempo vertiginos şi într-un stil adecvat basmului. Străbătând cele şapte cercuri ale unui Purgatoriu al Iubirii, cele două suflete ajung la limanul şi împlinirea marii năzuinţe: contopirea spirituală.”[7] Abia după moarte încetează suferinţa şi începe fericirea. Liviu Rebreanu este prin excelenţă un

[3] Aurel Sasu, *Liviu Rebreanu, sărbătoarea operei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1978, p. 160;
[4] Ion Simuţ, *Romanul iubirii metafizice*, Editura Minerva, Bucureşti,1998, p. 7;
[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Fundația regală pentru Literatură și Artă, București, 1941 p. 652;
[6] Ion Simuţ, *Op. cit.*, p. 8;
[7] *Ibidem*, p 7;

investigator de genul criminalistului sau a psihanalistului modern care investighează stările limită prin care trece personajul său . Aceste stări metafizice numite în caietele sale, demoni care rod matca sufletului românului abundă în romanele sale obiective. Pe Rebreanu, nota George Călinescu îl rod şi îl fascinează mai ales luptele metafizice aflate la limita dintre existenţă şi non-existenţă.

Chiar dacă aflat la limita dintre metafizic şi ocult stilul narativ şi tehnicile folosite de Rebreanu arată că la el şi acest transfer metafizic se regăseşte la mai toţi eroii săi, nu contează viaţa efemeră şi fără rost, ci şi secundele care urmează după trecerea în veşnicie şi transcendenţa imprevizibilă a sufletului după părăsirea limitelor acestei lumi. Paradoxal pentru candoarea sufletului ardelenesc eroii lui Liviu Rebreanu sfârşesc într-un mod cumplit de-a dreptul năprasnic unii se sinucid, alţii omoară, alţii sunt ucişi brutal.

Rebreanu este singurul romancier al generaţiei sale care reuşeşte să metamorfozeze banalul în excepţional şi să facă din personajele sale o galerie impresionantă de portrete mistice, indiferent că ele sunt sau nu devotate luptei binelui sau decăderii.

Liviu Rebreanu, refuză tragismul desacralizat şi sterp al umanităţii epocii sale transfigurându-l în mit şi jertfă pentru creaţie. Munca sa sisifică pe alocuri este totuşi încununată de jertfa pe altarul conservării tradiţiilor şi datinilor străbune. Rebreanu nu este un nostalgic, iar ontologia sa este de fapt o reîntoarcere la circuitul eternităţii şi nicidecum o cădere abisală. Edenul nu este o luptă pierdută pentru niciunul din personajele lui Rebreanu. Dimpotrivă, Liviu Rebreanu este un demiurg un refăuritor alături de Dumnezeu al arhitecturii interioare a sufletului, un suflet profund zdruncinat de amestecul neeterogen al forţelor istorice potrivnice iubirii şi jertfei sfinte.

Bibliografie

Adrian Marino, *Dictionar de idei literare*,Editura Eminescu pag 502, 2003
Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de existenţă*, Editura Paralela 45, Piesti, 2008.
G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.*, Editura Fundaţia regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti
Nicolae Manolescu, *Arca Lui Noe, Eseu despre romanul românesc*, Editura Gramar, bucuresti, 2007
Liviu Rebreanu, *Opere , Amalgam*, Editura Minerva Bucuresti 1991

PROMETHEAN MYTHOLOGICAL SYMBOLS, LEFT AND RIGHT OF THE PRUT

Ana-Maria TICU
PhD, „Ștefan cel Mare Univerity" of Suceava

Abstract: The reverberations of the Promethean myth can symbolically particularize Ion Creangă's and Grigore Vieru's creations, the primordiality of the fire and freedom assumed through sacrifice completing the revolt and the rebellion. The hermeneutics of the signs and the symbolism integrated in the myth can discover scientific, biographical and especially spiritual interferences in the two titans of the Romanian language.
The tragic self-devouring is only a modern mutation of the myth, transposed at the Moldavian and Bessarabian ideational level. All the roots of the archetype aim to nourish the Romanian culture and literature with the sap of the Promethean authenticity.

Keywords: myth, symbol, titanomachy, tragism, love

Într-una din convorbirile sale cu Claude-Henri Rocquet, Mircea Eliade afirma că „Orice pământ natal alcătuiește o geografie sacră". Subscriind acestei idei și lărgind matricea natală literară, constatăm și în cazul lui Ion Creangă, dar și în cazul lui Grigore Vieru, o sacralizare a spațiului, întreaga lor operă constituind un motiv pentru un *regressus ad uterum*, uneori nostalgic, alteori pur descriptiv, cu valențe memorialistice. Proza scriitorului humuleștean și poezia sensibilului basarabean se încadrează într-un con de lumină și umbră deopotrivă, tocmai prin aspectul dual al realității prezentate, eternizarea și nestatornicia cronotopului natal fiind realizate printr-o serie de simboluri ce punctează textele. Acestea, revenind obsesiv sau fiind unice, interferează adesea cu elanurile sau placiditățile personajelor, creând o atmosferă de mundan suficient sieși. Acest topos natal (fie că este vorba despre Humulești, fie că este vorba despre Pererîta) este un spațiu identificat ca aparținând unei mitologii evoluate, dar nu neapărat moderne, populate de o lume pestriță amintind de cea a lui Anton Pann. Condiției limitate a naturii umane îi corespunde, evident, un spațiu limitat. Indiferent de vastitatea expunerii sale naturale (câmpie, oraș, țară), orice spațiu se închide, se limitează printr-o inexplicabilă constrângere de ordin psihologic din partea celui care locuiește simbolic acest topos.

Deși vorbim despre malul stâng și malul drept al Prutului, cartogramele care ilustrează răspândirea miturilor în spațiul geografic românesc stabilesc o densitate mitologică în zona Moldovei, aici incluzându-se, evident, Basarabia. Nu se poate vorbi despre un „gol mitologic", sub nicio formă. În cele ce urmează nu intenționăm să abordăm elemente de mitologie românească sau locală din spațiile natale ale celor doi autori, ci vom încerca o mitanaliză a unui mit universal. Ion Creangă și Grigore Vieru nu abordează în mod special problema mitului în acest areal (nici în altele, de altfel), dar putem identifica suficiente reprezentări și trimiteri cu substrat mitic. Toposul din scrierile lor este unul ce poate fi exploatat în grilă mitologică, unul inefabil, deși trimiterile explicite la mit lipsesc.

Dacă ar fi să înscriem oricare dintre aceşti doi scriitori toposului natal, am putea stabili şi calitatea de personaj mitic a fiecăruia dintre ei. De asemenea, dacă ar trebui să alegem un mit peste care să suprapunem existenţa şi opera celor doi scriitori, să identificăm simboluri şi interferenţe mitice, probabil cel mai prolific în semnificaţii ar fi mitul prometeic.

Ţinem să precizăm încă de la început că, în ceea ce priveşte accepţiunile termenului de *mit*, vom face uz de abordarea ştiinţifică pe care o propune Leszek Kołakowski. Oferind o perspectivă nouă asupra conceptului de *mit*, criticul polonez nu anulează, ci completează teoriile clasice şi fundamentale din domeniu. Pe baza acestor perspective, vom realiza corespondenţele cu textele lui Ion Creangă şi Grigore Vieru:

> „Sfera lui (a cuvântului *mit* – n.n.) se intersectează cu sfera desemnată de cercetările din domeniul religiei. Cuprinde o parte – ce-i drept, genetică, deşi cantitativ nesemnificativă – a miturilor religioase, şi anume cele primare; mai cuprinde, în plus, anumite constructe (în subsidiar sau în mod explicit) din viaţa noastră intelectuală şi afectivă, şi anume pe acelea care ne permitem să le legăm între ele, teleologic vorbind, componente condiţionate şi variabile ale experienţei, prin raportare la realităţi necondiţionate”[1].

Referitor la termenul de *simbol*, vom accepta drept premisă a interpretării definiţia pe care o dă acestuia Gilbert Durand:

> „un sistem de cunoaştere indirectă, în care semnificatul şi semnificantul anulează mai mult sau mai puţin «falia» circumstanţială dintre opacitatea unui obiect oarecare şi transparenţa puţin vană a semnificantului său”[2].

Utilizarea acestor doi termeni în articolul de faţă este o consecinţă a complementarităţii lor artistice, dar şi a ideii de subordonare implicită, simbolul fiind adesea parte a mitului analizat.

Simbolul arhetipal prometeic a cunoscut o prelucrare constantă în diverse epoci şi domenii, de la primordialul mit al culturii greceşti, la abordările moderne din pictură, sculptură, dar mai ales literatură. Urmărind reverberaţiile simbolice ale arhetipului prometeic la Creangă şi Vieru, apreciem drept esenţială în acest demers afirmaţia lui Tudor Vianu din **Studii de filosofie a culturii**, care nota că „Mitul culturii moderne este mitul lui Prometeu.”[3]

Personajul mitologic este în sine un simbol, care, inerent este asociat, adesea chiaridentificat, cu alt simbol esenţial din mit, acela al focului. Perspectiva analitică a acestor două simboluri oferă o viziune de ansamblu, poate uşor anacronică asupra polisemantismului contextual. Astfel, Prometeu poate întruchipa libertatea, progresul, revolta, sacrificiul, etc. iar focul poate sugera mobilul suferinţei, sau, antagonic chiar, al iubirii.

---

[1] Leszek, Kołakowski, *Prezența mitului*, București, Editura Curtea Veche, 2014, pp. 7–8.
[2] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 18.
[3] Tudor Vianu, *Studii de filosofie a culturii*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1982, p. 321;

Prometeismul, potrivit tiparului primordial, înseamnă înainte de toate **titanomahie**, răzvrătire a titanilor împotriva zeilor. Decupând această idee şi analizând-o la nivel metatextual, în operele şi biografiile lui Ion Creangă şi Grigore Vieru, sesizăm reiterarea atitudinii. Creangă poate fi numit prin excelenţă un răzvrătit al timpului său, iar exemplele în această direcţie nusunt puţine. Pornind de la revolta inocentă a copilului poznaş, continuând cu nesupunerea institutorului la absurdele norme didactice şi culminând cu excluderea din cler, vedem în Creangă un titan care, din dragoste pentru ţăranul simplu, pentru prietenii săi, pentru elevi şi pentru plăcerea de a trăi, se ridică împotriva mai-marilor săi. Răzvrătirea sa nu este de natură antimorală, dimpotrivă chiar, considerându-se o victimă a unui sistem superficial şi ineficient, încearcă să ia atitudine, împotrivindu-se cu o atitudine simplă, naturală, cuviincioasă:

„Domnule ministru,

Văzând comunicatul în Monitorul no.155, am fost dureros surprins de a mă vede şi de d-voastră, d-le ministru, condamnat fără să fi fost ascultat, şi eliminat din corpul învăţător fără să fi fost supus judecăţei, precum cere legea instrucţiunei publice.(...)"[4]

(**Memoriul înaintatde Ion Creangă ministerului în legătură cu destituirea sa din învăţământ**)

În ceea ce-l priveşte pe Grigore Vieru, un titan răzvrătit la rândul său, durerea care-i provoacă revolta este înstrăinarea. Simţindu-se un exilat în propria ţară, reacţionează prometeic, furând zeilor focul dragostei de ţară, de limbă, de mamă, scrijelindu-l pe obrazul timpului ca pe nişte pietre demne de a fi puse în muzeul culturii româneşti, al re-devenirii neamului:

„Veni-va o zi
Când pe sabia voastră
Nu sângele nostru se va
prelinge, Ci scuipatul
dispreţului nostru."

(Calul de război**)** [5]

În **Dicţionar de cuvinte, expresii, citate celebre**, I. Berg notează că, prin gestul de a fura focul, Prometeu este civilizator, „contribuind astfel la dezvoltarea meşteşugurilor"[6]. Furând destinului focul creator, atât Creangă, cât şi Vieru, meşteşugesc, asemeni lui Arghezi, „cuvinte potrivite", inspiraţia dându-le ocazia de a opera „ex vivo" asupra sufletelor. Citirea operelor acestor titani atrage după sine re-citirea, şi, fie că zâmbeşti sau lăcrimezi, flacăra prometeică menţine cald aliajul maleabil al sufletului, materie asupra căreia meşteşugesc cu talent aceşti doifauri.

Tratând mitul prometeic drept un palimpsest, pornind chiar de la numele eroului, în etimologia greacă însemnând previziune, prudenţă, identificăm acelaşi vizionarism etic şi la cei doi scriitori români. Creangă - institutorul introduce metoda învăţării cititului şi scrisului în paralel, eliminând metoda lancasteriană. Abecedarul lui

[4] *Documente-Ion Creangă*, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Gh. Ungureanu, Editura pentruliteratură, Bucureşti, 1964, p. 214;
[5] Gr. Vieru, *Taina care mă apără*, Ed. Princeps Edit, Iaşi, 2008, p. 260;
[6] I. Berg, *Dicţionar de cuvinte, expresii, citate, celebre***,** Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1968, p. 332;

Creangă, la fel ca **Albinuţa** lui Grigore Vieru, sunt materializările unor progrese spirituale şi culturale vizionare, demne de etimologismul prometeic. În acest sens, activismul social al celor doi scriitori îi poate plasa în contextul unei „civilizări", al unei dinamici generatoare de inteligenţă, de energie constructivă, de luptă cu prejudecăţile. Această idee o regăsim şi în explicaţiile date de George Lăzărescu în **Dicţionar de mitologie**, atunci când se analizează acest personaj mitic:

> „Prometeu reprezintă astfel forţa inteligenţei care l-a eliberat pe om de ignoranţă şi sclavie, ca şi impunerea geniului şi a semnificaţiei lui sociale, focul fiind folosit de toţi, fără excepţie. Suferinţele îndurate de Prometeu, deci de geniul activ, dinamic, temerar, sunt inseparabile de măreţia acestuia, care luptă împotriva opresiunii şi prejudecăţilor de orice fel."[7]

Cea de-a doua parte a mitului, plină de semnificaţii, creionează pedeapsa, şi anume înlănţuirea titanului şi suferinţa provocată de vulturul (un simbol, la rândul său) care-i mănâncă zilnic ficatul. Suferinţa se substituie în mod figurativ regretului, remuşcării. Dacă Prometeu regretă generarea conflictului zei-oameni, „vinovăţia refulată şi nedepăşită"[8], Creangă regretă aplecarea spre omenescul vieţii, îşi asumă global, dar în special etic „păcatele", de la puerila aversiune faţă de şcoală, la mariajul eşuat, sau la caterisirea sa, resemnându-se ţărăneşte: „cal bătrân, greu se-nvaţă în buiestru".

În ceea ce priveşte autodevorarea tragică a lui Gr. Vieru, putem constata forţa mioritică a dorului, acest concept autohton, stihie, care bântuie şi trup şi suflet şi minte. Cu cât dorul este mai mare, cu atât este mai arzător, mai cicatrizant, mistuind nu doar ficatul regenerator, ci şi nevoia de transcedental. Când acest dor se cheamă „ţară" sau „mamă", orice gând şi orice pas care nu te apropie de sublimul lor este o remuşcare.

Perenitatea simbolului atrage variaţiunile interpretative. Astfel, pentru Gaston Bachelard, *„mitul lui Prometeu ilustrează voinţa omenească de a accede la intelectualitate; dar la o viaţă intelectuală după modelul zeilor, care să nu se afle într-o dependenţă absolută faţă de principiul utilităţii."*[9]

Teoretizând aceste aspecte, francezul instituie un aşa-zis complex al lui Prometeu, care presupune dorinţa de a şti cel puţin cât părinţii sau maeştrii noştri, dacă nu chiar mai mult. La Creangă şi Vieru, mitul (sau mai bine spus această accepţiune a mitului) suferă mutaţii. MamaSmaranda a lui Creangă şi măicuţa lui Vieru, nu sunt şcolite, dar sunt zeificate de propriii copii, în virtutea neobositei griji, a înţelepciunii, a nestinsei lumini sacre pe care o emană. Mutatis *mutandis*, prometeismul modern este de fapt actul de „a fura" iubirea pură de la mamă şi de a o împărtăşi ierbii, norilor, iubitei, discipolilor. Observăm astfel că se ajunge tot la iubire, conceptulfundamental, pe care îl apreciem a fi axul mitului prometeic, dar şi al raţiunii de a fi a luiCreangă şi

[7] G. Lăzărescu, *Dicţionar mitologic*, Ed. Niculescu, Bucureşti, 2008, p. 220;
[8] J. Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Ed. Artemis, Bucureşti, 1994, p.129;
[9] Gaston Bachelard**,** *La psychanalyse du feu*, Paris, 1965, *apud* J. Chevalier, Alain Gheerbrant,*op. cit*, p.130;

Vieru. Adevărul din lume poate fi descoperit doar prin iubire, chiar dacă, de cele mai multe ori, iubirea implică greşeală, stângăcie şi, inevitabil, sacrificiu:

„Dacă mâna dreaptă ar fi mai aproape de inimă, s-ar trezi şi ea stângace." [10](Gr. Vieru-**Mişcarea în infinit-aforisme**)

Aşa cum L. Blaga spunea că un personaj religios al vremii purta „căciula mitului", putem afirma cu certitudine că Ion Creangă şi Grigore Vieru poartă, printre multe alte „căciuli", şi pe aceea a prometeismului, a jertfirii de sine pe altarul cultural al omenirii. Deşi am putea spune că miturile „s-au erodat" în ultimele secole, figurile reprezentative şi interferenţele simbolice cu acestea pot justifica răspândirea în timp şi spaţiu a unor „seminţe" mitice care, deşi capătă mutaţii, vor purta veşnic în ele esenţa miturilor primare. La fel putem spune şi despre Prometeu şi „arderile" sale, despre simbolismul bogat ce a derivat din acest arhetip.

Cu toate că am încercat o transgresare a epocilor istorice şi literare, nu am intenţionat trunchierea spiritului uneia sau alteia. Dacă facem un salt literar de la epoca marilor clasici, la şaizecism (nu spunem postmodernism, deoarece Grigore Vieru a refuzat identificarea cu această mişcare), nu înseamnă că afirmăm o de-construcţie a mitului. Dimpotrivă, intenţia noastră a fost de a arăta, în câteva nuanţe (biografice şi textuale), tocmai această co-participare la construcţia mitică. Nu îndrăznim să particularizăm istoric mitul, dar ne raportăm la contextele socio-culturale ce pot contura profilul mitic prometeic, pe care ni l-am propus spre suprapunere peste figurile celor doi „eroi". Dacă avem în vedere faptul că mitul face posibilă o interpretare personală a unei credinţe, inevitabil, entitatea spre care se îndreaptă credinţa face posibilă raportarea noastră la mit, realitatea individuală. Aşadar, putem afirma că, înainte de a purcede la o analiză a interferenţelor mitice prometeice, am crezut în această instanţă mitică, introducând în realitatea arhetipală profilul celor doi scriitori vizaţi de mitanaliza succintă de mai sus.

Este esenţial, aşa cum îndemna şi Blaga, să nu încercăm înţelegerea şi dezvăluirea misterelor care alimentează creaţia. Un scriitor este chiar dator să le adâncească şi să le ramifice din punct de vedere artistic, pentru a se naşte literatura. Mit, imaginar, real, toate contribuie la conturarea stilului şi la confirmarea vocaţiei creatoare a unui scriitor, atât Ion Creangă, cât şi Grigore Vieru încadrându-se acestui profil. Mai mult chiar, aceştia îşi asumă un rol curajos pentru perioada literară pe care o traversează.

În încheiere, facem trimitere tot la Leszek Kołakowski pentru a justifica necesitatea (re)venirii la mit:

> „Căutarea mitului este, cel mai adesea, o încercare de a descoperi o forţă protectoare superioară, care să rezolve fără dificultate întrebările ultime, care să ne ofere ierarhii valorice stabile, să ne înconjoare cu o pădure de repere, să ne scape de libertate, înfăşurându-ne înapoi coconul prunciei şi făcând să iasă la iveală nevoia letargică a supunerii; dar satisfacţia obţinută astfel nu este nici ea scutită de mistificare"[11].

[10] Grigore Vieru, *op.cit.*, p.103.
[11] Leszek Kołakowski, *op. cit.*, p. 129.

Aşadar, constatăm că atât cei doi scriitori, cât şi personajele din scrierile lor se identifică adesea cu Prometeu, făcând dovada unei evaziuni din realitate. Prin mit, spaţiu şi personaje se subliniază rolul dublu al literaturii: mască şi oglindă. Se justifică astfel alăturarea şi chiar suprapunerea, pe alocuri, a planului real cu cel imaginar. Contextul perioadei istorice traversate de cei doi scriitori dezvăluie aceste semnificaţii.

Bibliografie

*** *Documente - Ion Creangă*, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Gh. Ungureanu, Editura pentruliteratură, Bucureşti, 1964;
BERG, I., *Dicţionar de cuvinte, expresii, citate, celebre***,** Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1968;
CHEVALIER, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, vol. I–III, Bucureşti, Editura Artemis, 1993;
DURAND, Gilbert, *Figuri mitice şi chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998;
KOŁAKOWSKI, Leszek, *Prezența mitului*, traducere din limba polonă de Constantin Geambaşu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2014;
LĂZĂRESCU, George, *Dicţionar mitologic*, Ed. Niculescu, Bucureşti, 2008;
VIANU, Tudor, *Studii de filosofie a culturii*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1982;
VIERU, Grigore, *Taina care mă apără*, Ed. Princeps Edit, Iaşi, 2008;

THE DISCOVERY OF AN EXOTIC NEW RELIGIOUS MOVEMENT IN GRAHAM GREEN'S NOVEL

Suciu MARIAN
PhD, Independent Researcher

Abstract: When a Western researcher or fiction writer presents the contemporary history of Vietnam, they focus mainly on describing the American sacrifices made during the Vietnamese War and how they saved the South Vietnamese from the hands of the evil Communist Vietnamese, but neglect to discuss the important contributions made by the new religious movement Cao Dai Tien-Ong during the Vietnamese War, as well as recently, in bringing the South and North Vietnamese closer.
Among the Western authors that wrote about Vietnam's recent history, Graham Greene is an exception, as his novel, The Quiet American, presents in detail the importance of the Cao Dai Tien-Ong movement in both the day-to-day life of South Vietnamese citizens and the fight against the Communist Vietnamese.

Keywords: New Religious Movement, Vietnam, Cao Dai, Graham Greene.

Although there are many journals and novels about the evolution of the Vietnam War (1955-1975), there are fewer novels that describe the way in which the South Vietnamese society had functioned until the start of the war. Furthermore, even fewer literary texts present the way in which the Cao Dai religious movement influenced the Vietnamese. Among the texts that do introduce the Western reader to this new Vietnamese religious movement is Graham Greene's novel, *The Quiet American,* which is a spy novel at first view.

Introduction on Cao Dai Tien-Ong's History

The Cao Dai Tien-Ong religious movement, better known as Cao Dai, was established by Ngo Van Chieu, a clerk in the administration system of French Indochina. This new religion "draws upon ethical precepts from Confucianism, occult practices from Taoism, theories of karma and rebirth from Buddhism, and a hierarchical organization (including a pope) from Roman Catholicism"[1]. The most incredible thing about this new religious organization is that its pantheon of saints includes not only classical religious figures such as Buddha, Confucius, Jesus Christ, but also historical figures such as Julius Caesar, Joan of Arc, Victor Hugo, and Sun Yat-sen[2].

During one of the spiritism sessions conducted by Ngo Van Chieu and other Vietnamese intellectuals, in 1926, the entity "called Cao Dai (literally, "high tower," a Taoist epithet for the supreme god) appeared and delivered to the group the fundamental features of the religion: universalism, vegetarianism, the image of an eye in a circle (which became its central symbol), and various details of worship"[3].

[1] Encyclopaedia Britannica, „Cao Dai", in *The New Encyclopaedia Britannica. Volume 2*, edited by Robert McHenry, Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1992, p. 822.
[2] *Ibidem.*
[3] Robert Ellwood, „Cao Dai", in *The Encyclopaedia of Religion*, edited by Mircea Eliade, Simon & Schuster Macmillan, New York, 1993, p. 72.

The inauguration ceremony of the new religious movement took place on 18 November 1926 in front of fifty thousand people. Although the French and Vietnamese Buddhists perceived this new religion as a negative development, Cao Dai grew immensely and by 1930 it had half a million believers. In just another couple of years it gathered over a million adepts. The rise of this movement "reflected the yearning of an oppressed Vietnamese population for something new, immediate, indigenous, and idealistic in a situation in which Catholicism was the religion of the alien colonizers, Buddhism was moribund, and Confucianism was linked to a social order clearly passing away"[4].

Tay Ninh, a city northwest of Saigon, was considered the headquarters and a sacred city of Cao Dai. Moreover, "before the unification of Vietnamese under the communist Hanoi regime in 1975, the "Holy See" was responsible not only for spiritual and ecclesiastical matters, but also for managing the sect's considerable agricultural and business holdings"[5]. Furthermore, until 1955, the new religious Vietnamese movement exercised control of its headquarters province with the help of its own army.

After the unification of Vietnam under communist rule and until recent years, the Cao Dai "has been severely repressed by the government, with a high proportion of its churches confiscated and its clergy arrested or laicized; the Holy See is apparently virtually inactive"6. As many South Vietnamese fled to the United States, Canada or to European countries, being afraid that after South Vietnam fell in the hands of the communists, they would be oppressed, it is of no surprise that the Vietnamese formed large communities in their new countries such as "'little Saigon' in Orange County and the 'littler Saigon' of the Bay Area around San Jose"7. Although the communist regime banned the religious movement in Vietnam for a time, due to the strong belief of many members of the Vietnamese diaspora, numerous Cao Dai worship centers were established around the world, which preserved this religion. After 1985, the communist authorities in Vietnam become more understanding about this religious movement and they allowed its followers to continue their activity as a religious organization and all confiscated land was returned8. In 1997, the government recognized Caodaism as the third largest religion from Vietnam. Although the religious movement was granted rights in the communist state, its actions continue to be supervised by "a Communist-appointed steering committee"9.

Today, Caodaism "has generated a number of subsects, frequently inspired by fresh mediumistic communications"10. The Cao Dai movement from Vietnam gained a higher public profile by avoiding the discussion of difficult subjects such as human rights

[4] *Ibidem.*
[5] *Ibidem*, p. 73.
[6] Robert Ellwood, *op. cit.*, p. 73
[7] Janet Hoskins, "Caodai exile and redemption. A New Vietnamese Religion's Struggle for Identity", *Religion and Social Justice for Immigrants*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2006, p. 196.
[8] Kit Gillet, "Where the Faithful Worship Among the Tourists", in *The New York Times*, 11 May 2012, read on 30 January 2021. Available on https://www.nytimes.com/2012/05/13/travel/in-vietnam-the-cao-dai-temple-mixes-religions-and-styles.html.
[9] Janet Hoskins, *op. cit.*, p. 200.
[10] Robert Ellwood, *op. cit.*, p. 73

and religious freedom and many "people in Vietnam were able to post information about religion on international Web sites"11. These efforts and those of the Vietnamese from the diaspora led to a better understanding of the movement not only by Western experts in the religious field, but also by Westerners that engaged in daily business dealings with individuals from the Vietnamese diaspora or from Vietnam.

The portrayal of Cao Dai in Graham Greene's novel

The Quiet American is not only a mystery novel, in which a British journalist plays the key role, but a historical novel, as it blends the real elements with fictional ones. Therefore, "readers [...] need to guard against the assumption that all of the main events are historically factual. The bombing in the rue Catinat, for example, was based on an actual incident that took place in 1952. General The claimed responsibility for it, but whether Americans were involved in supplying the explosives and planning the event, as the novel would lead us to believe, is another question"12. As the novel explores the mystery linked to the death of Alden Pyle, a member of the Economic Mission of the American government in Vietnam, the narrator, Thomas Fowler, introduces the reader to the socio-economic climate in 1952, when the action takes place.

Graham Greene himself had arrived in Saigon on 25 January 1951. His job required him to explore the exotic Vietnamese world13, which was dominated by both the sex industry and the violence of the First Indochina War (1946-1954), which was initially caused by France's inability to renounce their Southeast Asian colonial territories, and which later continued as an indirect fight between the United States, China, and the Soviet Union. In this context, Graham Greene had most probably discovered the Cao Dai religious movement, which was a participant in this war, as its believers established an army in order to fight the French army.

As the Cao Dai religious movement was an actor during the First Indochina War, and as the action in Graham Greene's novel is set during that time, it follows that the novel must include depictions of and discussions about this new religious movement. Therefore, from the beginning of the second chapter, the narrator introduces "the churches of the Caodaists [which] would catch the attention of strangers in every village; pale blue and pink plasterwork and a big eye of God over the door"14. Furthermore, as Thomas Fowler "walked the long empty nave [of the Caodaist church, he felt] that this was not the Indo-China [he] loved. The dragons with lion-like heads climbed the pulpit: on the roof Christ exposed his bleeding heart. Buddha sat, as Buddha always sits, with his lap empty: Confucius's beard hung meagerly down like a waterfall in the dry season"15. The religious imagery in the church was not to the narrator's taste because it mixed Eastern and Western beliefs, and such religious syncretism could not be easily understood by Westerners. The difficulty stemmed from the fact that in Western countries one had to be

[11] Janet Hoskins, *op. cit.*, p. 202.
[12] Ross Maxwell Walker, *The Quiet American*, Insight Publications, St Kilda, 2012, p. 11.
[13] *Ibidem*, p. 9.
[14] Graham Greene, *The Quiet American*, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1959, p. 95.
[15] Ibidem, p. 99.

either a Christian, or a member of another religion, while in Asian countries, such as Vietnam or China, it was common for one person to observe the religious traditions of Confucianism, Taoism and Buddhism at the same16.

Caodaism is viewed by Thomas Fowler as an unusual religion because there are "female cardinals"17 and "Christ and Buddha [are] looking down from the roof of the [Caodaist] Cathedral on a Walt Disney fantasia of the East, [prominently featuring] dragons and snakes in technicolour"18. These unusual characteristics prompt the reader to think not only about a religious Disneyland, but also of a utopian religious simulation needed in order to hide the older, corrupt religions, in a similar way to Jean Baudrillard's vision of the hyperreal Disneyland existing "in order to hide that it is the 'real' country, all of 'real' America that is Disneyland (a bit like prisons are there to hide that it is the social in its entirety, in its banal omnipresence, that is carceral)"19.

Fowler does not question if Caodaism is real or not but asks "if this Cathedral had existed for five centuries instead of two decades, would it have gathered a kind of convincingness with the scratches of feet and the erosion of weather?"20, similarly to Jean Baudrillard, who posits in his study that "[t]he imaginary of Disneyland is neither true nor false"21. Therefore, the narrator, through the reporter's voice, asks if the Cathedral had been older, would it have seemed more real, since the newness of everything else surrounding it and the highly unusual elements in the building made it removed from reality, almost as if it had been transplanted from a fantastic animation or from a science fiction movie. He further questions if the Cathedral were older "would somebody who was convincible like […] [his] wife find here a faith she couldn't find in human beings?"22.

Another surrealistic element of the Caodaist religion observed by Thomas Fowler is the presence of "Saint Victor Hugo in the uniform of the French Academy with a halo round his tricorn hat pointed at some noble sentiment" in the Cathedral 23. This is an unexpected element for a Westerner because Victor Hugo is a well-known French writer from the nineteenth century, renowned for his novels The Hunchback of Notre-Dame and Les Misérables and less famous for his drawings, but who has never been canonized by the Catholic Church. The very existence of a Westerner as a religious figure in a Vietnamese traditional church is shocking, as one would rather expect to see a modern or contemporary Asian representative. However, by spending some time in Vietnam and taking into account that Vietnam was a French colony for some time and that French literature and language became the official standard, one can understand why Victor Hugo became a saint in the Vietnamese new religious movement.

---

[16] Timothy Brook, "Rethinking Syncretism: The Unity of the Three Teachings and their Joint Worship in Late-Imperial China", *Journal of Chinese Religions*, no. 1, 1993, p. 16.
[17] Graham Greene, *op. cit.*, p. 94.
[18] *Ibidem.*
[19] Jean Baudrillard, *Simulacra* and Simulation, translated by Sheila Faria Glaser, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2003, p. 12.
[20] Graham Greene, *op. cit.*, p. 99.
[21] *Ibidem*, p. 13
[22] *Ibidem.*
[23] *Ibidem.*

The Caodaist Cathedral also contains the representation of "Sun Yat Sen [, an important Chinese statesman and philosopher,] inscribing on a tablet"24. This Eastern figure, unlike the presence of the French writer, reminds the reader that the action takes place in Asia and not in a European museum. Furthermore, in the Cao Dai Cathedral, as mentioned above, the images of Christ, Buddha and Confucius decorate the same firmament. The image of three major figures from three very different religions, as well as the introduction of both European and Asian historical personalities, identifies Cao Dai as a syncretic religious movement. This syncretic new religious organization combines "supposedly 'pure' tradition[s] […] belonging to other, incompatible traditions"25. This new movement does not preach only the traditional values of the religions that it incorporates, but new and integrative traditions tailormade for the present times, such as allowing women to serve as priests and cardinals, or promoting religious unity, similar to the ecumenical unity. Therefore, Cao Dai was seen as something exotic, but because it incorporated Christian motives, it made Westerners feel comfortable.

In conclusion, although Graham Greene uses only a couple of pages in his novel, *The Quiet American,* in order to describe the Cao Dai new religious movements, the information contained therein is rich in details. As such, we can affirm that Graham Greene, unlike other Western writers that set their narratives in South Vietnam, offers us the true context of how the Vietnamese society developed in the Republic of Vietnam in the period before the Vietnam War. Moreover, the author manages, through Thomas Fowler's journalistic eye, to create an accurate picture of Cao Dai, because "[t]he job of a reporter is to expose and record"26 and not to become an adept or judge the religious organization.

Bibliography

Baudrillard Jean, *Simulacra* and Simulation, translated by Sheila Faria Glaser, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2003.

Ellwood Robert, "Cao Dai", in *The Encyclopaedia of Religion,* edited by Mircea Eliade, Simon & Schuster Macmillan, New York, 1993, pp. 72-73.

Encyclopaedia Britannica, "Cao Dai", in *The New Encyclopaedia Britannica. Volume 2,* edited by Robert McHenry, Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1992, p. 822.

Gillet Kit, "Where the Faithful Worship Among the Tourists", in *The New York Times,* 11 May 2012, read on 30 January 2021. Available on https://www.nytimes.com/2012/05/13/travel/in-vietnam-the-cao-dai-temple-mixes-religions-and-styles.html.

Greene Graham, *The Quiet American,* Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1959.

Hoskins Janet, "Caodai exile and redemption. A New Vietnamese Religion's Struggle for Identity", *Religion and Social Justice for Immigrants,* Rutgers University Press, New Brunswick, 2006, pp. 191-209.

Shaw Rosalind, Steward Charles, "Introduction: problematizing syncretism", in *Syncretism/Anti-Syncretism: Politics of Religious Synthesis*, edited by Charles Stewart and Rosalind Shaw, Routledge, New York, 2003, pp. 1-24.

Walker Ross Maxwell, *The Quiet American,* Insight Publications, St Kilda, 2012.

[24] *Ibidem.*

[25] Rosalind Shaw, Steward Charles, "Introduction: problematizing syncretism", in *Syncretism/Anti-Syncretism: Politics of Religious Synthesis*, edited by Charles Stewart and Rosalind Shaw, Routledge, New York, 2003, p. 1.

[26] Graham Greene, *op. cit.*, p. 99.

A SPECIAL CASE OF LITERARY MARGINALITY - MĂRGĂRITA MILLER-VERGHY (1865-1953)

Mihaela BACALI
PhD., University of Bucharest

Abstract: Why does fate remain implacable for certain works and certain personalities on which criticism passes over with relative negligence or worse still, which remain ignored by the public and critics? Is it just the imponderables of fate or is it also an unfavourable social context? Mărgărita Miller-Verghy represents one of these "cases" of marginality, she is among those "forgotten" of Romanian literature. She follows by her destiny the path that women's literature has travelled: from anonymity to full acceptance, from submission to liberation. Her portrait is representative for this social category which at the beginning was not accepted, but which finally imposed itself as an indubitable reality: „the woman-writer". The woman she has gone through different stages of life, remaining the same, beyond social challenges and confirming the model of the heroic woman who, like Phèdre or Antigone, makes the great journey beyond death.

Keywords: marginality, forgotten, social context, women's literature, literary destiny

« Chaque époque a ses héros, ses gloires qui vieillissent avec le temps et qui finalement disparaissent. En réalité nos héros culturels ne meurent pas totalement, on les retrouve quelquefois figés en bronze, à l'ombre d'un arbre ou dans une pile de livres poussiéreux, oubliés sur un rayon de bibliothèque. Le sort des „oubliés" est plus cruel que celui des „morts", car ceux-ci ont du moins leurs anniversaires, les conventions sociales et le bon sens nous obligent à les commémorer au moins une fois par an[1]. » Ces mots appartiennent à Michael Finkenthal qui, dans un article portant le titre « Pourquoi oublie-t-on „les oubliés" ? » s'intéresse aux causes pour lesquelles certains écrivains restent, pendant leur vie et même après, bannis de toute forme de reconnaissance humaine.

La raison pour laquelle ils sont oubliés serait leur incompatibilité avec l'air du temps, ou la société exerce sur eux une pression à laquelle ils ne sont pas capables de résister ? Mărgărita Miller-Verghy est un de ces « cas » de marginalité, et on pourrait se demander pourquoi elle est restée complètement ignorée par les histoires littéraires, car elle n'est mentionnée que par des dictionnaires littéraires récents.[2] Est-elle vraiment une écrivaine mineure ? Est-ce que certaines « impondérables » ont influencé son destin ? Sa personnalité a-t-elle eu quelque chose de particulier qui l'a empêchée de s'imposer ? Ou le contexte social dans lequel elle a vécu a été défavorable ? Ou, peut-être, un peu de tout ?

[1] „Fiecare epocă își are eroii ei, gloriile ei care îmbătrânesc cu timpul și apoi dispar. (…) Adevărul că nu întotdeauna eroii noștri culturali dispar cu desăvârșire, îi regăsim uneori încremeniți în bronz, în umbra unui copac sau într-o grămadă de cărți prăfuite, uitate pe un raft de bibliotecă. Soarta „uitaților" este mai cruntă decât a morților, aceștia își au cel puțin aniversările lor, convențiile sociale și bunul simț ne obligă să-i comemorăm cel puțin o dată pe an", Michael Finkenthal„De ce sunt uitați uitații", *Observator cultural*, an VI, nr. 19 (276), 7-13 iulie 2005, p. 15.

[2] Academia Română, *Dicţionarul literaturii române*, L-O, Edition Univers Enciclopedic, Bucarest, 2005, p.369-370; Marian Papahagi, Aurel Sasu, Mircea Zaciu, *Dicţionarul scriitorilor români,* Edition Albatros, Bucarest, 2001, p.218; Academia Română, Institutul de Lingvistică și Teorie Literară « Sextil Pușcariu », Cluj-Napoca, *Dicţionarul cronologic al romanului românesc*, Editura Academiei Române, Bucarest, 2004.

Pour pouvoir répondre à toutes ces questions, il faut connaître à fond le parcours de vie de cette femme, son œuvre, ses milliers des pages de correspondance, ses manuscrits dont une grande partie ne sont pas publiés, il faut faire donc un immense travail de recherche dans les archives, pour aboutir finalement à la conclusion qu'elle ne mérite pas son sort d'oubliée et qu'il faut faire quelque chose pour que son œuvre et son destin exceptionnel soient connus. C'est ce que nous avons fait les dernières années, en commençant par une thèse de doctorat, suivie plus tard par l'édition ou la réédition de ses romans. Pourtant ses pièces de théâtre sont encore à l'état de manuscrit, ses articles parus dans les journaux et les revues attendent d'être répertoriés et publiés en volume, ainsi que son immense correspondance.

En réalité, ses mérites à l'égard de la littérature et de la culture roumaines sont incontestables : auteur de romans, de nouvelles, de manuels scolaires et de littérature pour les enfants, dramaturge, critique littéraire, traductrice, journaliste, pédagogue, directrice d'école, ethnographe, militante pour la cause de la littérature féminine et pour l'émancipation de la femme en Roumanie, organisatrice d'événements culturels, artistiques et charitables, inventrice – il est presque impossible d'imaginer une personnalité avec tant de dons et de dimensions culturelles. Néanmoins, elle a vécu sa vie de 89 ans, qui traverse deux siècles, avec une modestie exemplaire et ce manque de reconnaissance publique a eu affaire aussi avec son destin de femme-écrivain. Elle a laissé dans l'histoire littéraire une trace aussi fragile qu'elle-même.

. Pourtant, certains événements montrent qu'elle n'a pas été privée de gratitude pendant sa vie et que ce statut d'« oubliée » est apparu plutôt après sa mort. Les preuves n'en sont pas du tout négligeables. Ainsi, Mărgărita Miller-Verghy a reçu quatre fois un des prix de l'Académie, la première fois en 1911 pour l'album d'art *Izvoade stămoşeşti culese de Mărgărita Miller-Verghy,* paru aussi en édition française sous le titre *Motifs anciens de décoration,* la deuxième fois, en 1912, pour un livre à but didactique *Copiii lui Răzvan. Carte de lectură pentru şcoalele secundare*, la troisième fois, en 1930, pour la traduction des poésies d'Eminescu en français (elle a été nominée, mais le prix ne lui a pas été finalement attribué) et la dernière fois pour le roman *Cealaltă lumină*, en 1945, à la suite du rapport rédigé par Mihail Sadoveanu. En parlant toujours à propos de ses mérites, elle a été parmi les premières femmes roumaines qui ont étudié à l'étranger, à Genève, où elle a obtenu une licence en sciences sociales en 1895 et s'est inscrite à un doctorat qu'elle a dû abandonner, obligée de retourner en Roumanie. Elle a été la première à traduire Eminescu en français et son premier volume de poésies traduites a paru à la fin du XIX[e] siècle en France et en Suisse[3]. En tant qu'écrivaine, elle a écrit trois romans autobiographiques : *Théano,* publié en roumain et en français (1919/1921), *Cealaltă lumină* (1944), *Blandina* (1980, paru à titre posthume) et un roman policier, *Prinţesa în crinolină* (1946). Et ceux-ci ne sont que les plus connus de ses mérites, car elle a été aussi directrice de l'Asile Elena Doamna pour presque vingt ans, période dans laquelle elle a eu aussi une très intense activité charitable, surtout pendant la Première

[3] Mihai Eminescu, *Quelques poésies de Michaïl Eminescu*, traduction par M. M.-V., avec une notice biographique par Alexandre Vlahoutza, Genève, Eggiman et comp., Paris, Librairie Fischbcher [1892].

Guerre Mondiale et après, une contribution importante, par sa plume, à la cause des femmes-écrivains et de „l'écrit féminin".

Toutefois, une personnalité d'une telle envergure reste inconnue. À ce manque de visibilité on pourrait trouver plusieurs explications. D'abord, elle a été parmi les pionnières de la littérature féminine chez nous et, ainsi que les autres écrivaines de cette époque de début, elle ne tenait pas à se faire remarquer dans une profession qui était à cette époque-là dominée par les hommes. Par ailleurs, elle-même n'a pas convoité la célébrité et du moins à ses débuts littéraires, elle n'a pas signé ses ouvrages ou a utilisé des pseudonymes dont la plupart étaient masculins.[4] Elle a eu probablement ce sentiment de marginalité ; pendant l'adolescence elle écrivait en cachette, plus tard, quand elle a osé publier, elle s'est fait dissimuler sous ces pseudonymes, étant convaincue « que l'homme ne doit écrire que pour servir une idée et non pour attendre quelque chose – gloire ou argent – pour soi[5]. » Le parcours littéraire et culturel de Mărgărita Miller-Verghy s'étend pourtant sur deux moitiés de siècle et on constate que, à mesure qu'elle a avancé sur le chemin de la vie et assurément parce que les mœurs, la société ont commencé à accepter la femme-écrivain, elle a changé d'opinion.

Après sa mort, pendant la période communiste, elle aurait pu être reconsidérée, n'eût été la qualité de traductrice de la reine Marie. Mărgărita Miller-Verghy a transposé en roumain beaucoup de ses romans et surtout la monumentale œuvre de mémoires *Povestea vieţii mele (L'histoire de ma vie*, 1936). Il est fort probable que l'amitié très profonde, fondée sur des affinités électives, avec la reine a pesé lourd sur son destin littéraire posthume. Aussi la traduction de *Blandina* a-t-elle paru en 1980 dans une époque de « dégel » politique, où l'on pouvait publier de temps en temps des livres qui auparavant aurait été censurés. C'est ainsi que la poussière a recouvert son œuvre et sa personnalité et qu'elle est devenue une « oubliée ». Béatrice Didier parle de cette tendance de la modernité : s'il n'est plus possible de nier l'existence des femmes-auteurs, on les cantonne dans des places marginales, inférieures.[6]

Par la période de début de son activité littéraire, Mărgărita Miller-Verghy peut être classée dans la première génération d'écrivaines roumaines. Ses écrits de jeunesse, sa correspondance qui compte des milliers de pages, ses traductions réalisées au début de sa carrière littéraire, dont la plus importante reste la traduction des vers de Mihai Eminescu en français, ses ouvrages didactiques, ses articles publiés dans les revues francophones, tous ses romans qui sont écrits d'abord en français, font rattacher Mărgărita Miller-Verghy à la famille des premières écrivaines francophones. C'est la seule période de l'histoire littéraire roumaine où les deux thèmes de la francophonie et de la littérature féminine se recoupent. Ainsi les pionnières de la littérature féminine écrivent et publient parallèlement en roumain et en français et conservent cette identité

[4] Tels que : « Ariel, Dionis, Mama Lola, Marg. M.V., Marmil, Ion Pravilă , Ilie Cambrea ». Mihail Straje, *Dicţionar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorior şi publiciştilor români*, Edition Minerva, Bucarest, 1973.

[5] Mărgărita Miller-Verghy, Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, Edition Bucovina, Iași, 1935, p.280.

[6] B. Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, p. 14.

biculturelle. Mărgărita Miller-Verghy a eu un apport considérable à la constitution d'une francophonie féminine roumaine.

Un des défis du destin de la femme-écrivain au tournant du XIXe siècle est la peur de se sentir ridiculisée ; celle-ci engendre des attitudes comme le repli sur soi-même, le recours à l'écrit autobiographique comme une façon de fuir la réalité et la recherche des univers compensatoires. Mărgărita Miller-Verghy se confronte elle aussi avec cette provocation : elle ressent l'absence d'une « chambre à soi », d'où l'écriture cachée. Écrire était, à l'époque de son enfance et de son adolescence, une action ressentie comme coupable. Le journal de Mărgărita Miller-Verghy, que nous avons récemment publié, témoigne du fait qu'elle était mécontente de ne pas avoir une chambre à elle, mais en même temps qu'elle était consciente de sa vocation d'écrivaine, et cela à 14 ans.[7] Pour les dilemmes auxquels elle se confronte, elle trouve une solution dans l'anonymat, le pseudonyme, l'écriture cachée et cela pourrait expliquer, en partie, son manque de visibilité. Les particularités que Béatrice Didier a répertoriées concernant les premières femmes-écrivains s'appliquent très bien à l'œuvre de Mărgărita Miller-Verghy : dans la première étape de sa création, elle a publié sous pseudonyme, elle est restée célibataire, sa production littéraire a été tardive. En plus, dans sa prose, les personnages principaux sont toujours des femmes, les personnages masculins sont effacés, n'ont pas de consistance, ils tournent autour des femmes. En effet, la femme est au centre du discours narratif et ses problèmes sont d'ordre intérieur, car les romans de Mărgărita Miller-Verghy ont une forte dimension autoréférentielle.

Au XXe siècle, pendant la période de l'entre-deux-guerres, tels les écrivains roumains de l'époque, elle se tourne vers une vision fondée sur l'authenticité et la lucidité analytique. Ainsi elle pourrait être placée, par certains thèmes comme la quête de l'identité, le dédoublement, l'expérience de la souffrance, sous le signe de la littérature féminine du XIXe siècle, mais par d'autres, comme la recherche de l'authenticité, la lucidité analytique, la description des états de conscience, dans la lignée des écrivains du XXe siècle (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu) dont le principal trait est l'autoréflexivité. Au XXe siècle déjà on ne peut plus établir une ségrégation entre écrivains et écrivaines.

Cette période est la plus féconde de la vie de l'écrivaine, une période où, en dépit de l'accident qui lui fait perdre presque en totalité la vue, elle publie le volume de nouvelles *Umbre pe ecran* (1935) l'anthologie d'écriture féminine, réalisée en collaboration avec Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România* (1935), une quantité importante d'articles dans des journaux francophones tels *L'Indépendance roumaine, Le Moment, La Patrie, La Roumanie,* ou de langue roumaine tels *Timpul, Timpul familiei, Viața Românească, Revista scriitoarei,Revista scriitoarelor și scriitorilor români.* C'est l'étape de vie où la jeune femme si précoce en intelligence finit par devenir une femme capable d'organiser des soirées de salon. C'est la période de la Maison d'Art, une institution destinée à promouvoir des projets culturels qu'elle crée au moment où, après

[7] Mihaela Bacali, „Marguerite Miller-Verghy, Jurnal la 14 ani", in *Manuscriptum*, Revistă editată de Muzeul Național al Literaturii Române, Serie nouă, 1- 2 (177-178), anul XLV (172), 2019, p. 83-108.

la guerre, elle est chassée du poste de directrice de l'Asile Elena Doamna. Sa sensibilité artistique unie à son esprit de charité trouve ainsi ce débouché. Dans la même période elle devient une militante fervente pour la cause de la littérature féminine, éveillant la conscience assoupie des femmes. Malgré son esprit rêveur, elle fait, tout au long de sa vie, la preuve d'un dynamisme exceptionnel. Elle réussit à démontrer qu'une femme peut être à la fois écrivain, gagner sa vie et continuer à créer, malgré la cécité. Ce sont autant de « visages » de Mărgărita Miller-Verghy qui témoignent de la richesse de sa personnalité.

Pendant les années de communisme, elle se confronte avec d'autres défis et contraintes qui sont liés à la société, mais aussi à son âge, déjà avancé. Dans cette dernière partie de la vie, contrairement à la première, elle ressent le besoin de se faire reconnaître. La reconnaissance de ses mérites lui aurait apporté, surtout en raison de son infirmité, la sécurité sociale dont elle avait besoin dans un monde qui était en train de changer totalement et dans lequel elle ne réussissait plus à trouver sa place. Confrontée avec l'expérience de la pauvreté, de la vieillesse, humiliée et exclue, cloîtrée dans la chambre où elle a passé ses dernières années, elle traverse toutefois cette période de vie avec courage et dignité. En 1941, elle reçoit la qualité de membre active de la Société des Écrivains Roumains[8], qualité qui lui donnait le droit d'avoir une pension de retraite et celui d'habiter la petite chambre de l'Asile Ghenadie, dans la rue Labyrinthe où elle a vécu ses dernières années.

Mărgărita Miller-Verghy appartient à la catégorie d'écrivains dont la vie est imbriquée à son œuvre et inversement, l'œuvre a un fort degré d'autobiographie. Sa vie nourrit sa littérature. Ainsi les grands thèmes de la vie et de la mort et les valeurs morales sont continuellement mis en discussion dans ses écrits. Ses trois romans autobiographiques, qui constituent une trilogie, ont au centre un personnage féminin qui est nommé différemment, mais qui est chacun un *alter-ego* de l'écrivaine. Leurs noms ne sont pas choisis de manière aléatoire : Théano est une femme philosophe de la Grèce antique, une disciple de Pythagore, Blandine une des premières martyres chrétienne et Ariane est celle qui montre le chemin vers le centre du labyrinthe. Tous les trois romans se fondent sur une quête : Blandine commence sa vie par la quête des vertus, Théano par celle de l'amour et Ariana par celle de la spiritualité. Les trois héroïnes concentrent en elles les grandes étapes de la vie de l'écrivaine même, ses aspirations, ses défis, ses quêtes intérieures. Les valeurs morales que l'auteure veut transmettre à travers ses personnages sont évidentes, celles-ci ont des personnalités auxquelles l'écrivaine n'est pas du tout étrangère, elles ont des voix d'héroïnes de tragédie antique, exprimant un idéal de bien, de beauté et d'harmonie où il n'y a rien de vulgaire, rien de trivial.

Vivre la douleur devient pour les héroïnes de Mărgărita Miller-Verghy une expérience mystique. Cette recherche spirituelle est présente dans tous ses romans, ainsi que la dimension réflexive et surtout autoréflexive. La souffrance devient toujours une expérience de transgression de la vie et de la mort. Les romans de Mărgărita Miller-Verghy mettent en scène des personnages qui, comme Théano du roman homonyme et Ariane de *Cealaltă lumină* vivent loin du monde dans une solitude imposée, pour la

[8] BAR, Mss. 3821, IV/5, Societatea Scriitorilor Români, nr.380, București 15 iulie 1941.

première, et forcée, pour la deuxième. Elles sont obligées d'explorer leurs souvenirs et ceux-ci s'entassent de manière à constituer un palimpseste compliqué, accompagnant l'héroïne sur le chemin qui mène à la guérison par la complète connaissance de soi. Pour les héroïnes de Mărgărita Miller-Verghy la souffrance devient purificatrice et l'expérience de la douleur les mène finalement à la découverte de la lumière intérieure.

De plus, la prose de Mărgărita Miller-Verghy est l'une du *dedans*, de l'intérieur, tantôt de l'espace clos, tantôt du corps dont l'évasion se fait toujours par l'esprit, c'est une prose d'atmosphère qui s'attache à décrire des réalités intérieures plutôt que d'évoquer des situations ou des personnages. Ses romans sont construits par de petites narrations ou notations, créant une mosaïque colorée faite de descriptions, d'impressions, de sensations, d'instantanés qui ont quelquefois la densité d'un poème, où la sensorialité est dominante. Les romans restent des œuvres de poésie autant que d'analyse, où le réel et l'idéal interviennent à la fois.

Si on regarde l'ensemble de la vie de cette personnalité, on y retrouve une certaine unité. De l'enfance à la mort elle a ressenti une grande soif de lecture, s'est enrichi continuellement l'esprit, poussée par une curiosité sans bornes, s'est posé les grandes questions de l'être face à l'univers, a eu l'aspiration vers la fraternité, le goût de rêver et d'écrire. Les constantes de sa vie sont un élan ininterrompu vers un idéal de beauté morale, le respect des valeurs intellectuelles et artistiques, l'héroïsme, la capacité de franchir les obstacles d'ordre intérieur ou extérieur, la force d'assumer la souffrance, mais aussi la capacité de revenir à la vie après les moments difficiles qu'elle a vécus.

Toutefois, on constate que, dans différentes étapes de sa vie, elle s'est montrée différente. Quel a été le trait constant de son caractère ? Nous sommes d'avis que ce qu'elle a gardé dans toutes les circonstances de la vie a été la force de sacrifice. Elle l'a exercée depuis l'enfance, puis à l'époque de la jeunesse, en renonçant à son amour et à la maturité par la charité, la philanthropie et le militantisme. Le goût de l'absolu et de l'idéal, le désir de perfection morale sont les moteurs de cette attitude et le fait que la quête de l'absolu l'a amené finalement à l'art n'est pas étrange, car elle voyait dans l'art l'instrument d'un engagement missionnaire. Le sacrifice, elle le considérait beau en lui-même, par sa valeur, indépendamment de ses résultats, sans qu'il soit absolument nécessaire qu'il apporte un bonheur quelconque. À cela il faut ajouter la rapidité du travail intellectuel qui lui a facilité l'adaptation dans les diverses circonstances de la vie.

Mărgărita Miller-Verghy a été une personne singulière, douée d'altruisme, de générosité et possédant une qualité très rare : la sérénité. Tous ceux qui l'ont connue ont remarqué ces vertus. Cella Delavrancea, sa nièce favorite, sentait en elle une grande force : « J'y sens seulement une force vive qui s'emploie et je te retrouve telle que tu dois être : artistique, énergique et créatrice. »[9] Grigore Ghica, un autre neveu, lui fait aussi un portrait remarquable : « Je n'ai jamais rencontré une personne tellement hors du commun ; elle acceptait avec sérénité et candeur le malheur qui l'avait frappé. Tolérante, gaie, elle charmait tout le monde et on oubliait qu'elle ne voyait plus. Tout le reste de sa vie, encore une trentaine d'année [après l'accident] elle n'avait pas changé. Elle avait une

[9] BNR, Mss. CC/9, f.59, lettre datée le 27 janvier 1920.

quantité énorme d'énergie ; elle a traduit de l'anglais les mémoires de la reine Marie avec une secrétaire : celle-ci lui lisait, elle traduisait en dictant. »[10] Marinette, la lectrice qu'elle a eue pendant la période d'hospitalisation passée à Nantes et avec qui elle a entretenu une riche correspondance, continuée longtemps après avoir quittée la clinique où elle a été opérée pour regagner la vue, appréciait chez elle la volonté de vivre et le pouvoir de franchir les entraves, qualités associées pourtant à une douceur extraordinaire : « Que penser de l'activité (pourtant fantastique) de la pauvre Petite Chose, douce, frêle, patiente, limitée dans tous ses mouvements par crainte d'accident. […] Là aussi, cette patience, cette douceur étaient l'effet de votre énergique volonté qui allait au bout avec la persévérance. »[11]

Kalustian, l'un de ses contemporains, qui fait sa connaissance en 1930, quelques années après l'accident qui la condamnera de manière irréversible à l'infirmité de « la lumière refusée », la caractérise comme « une écrivaine sensible, cultivée, pleine de talent, maîtrisant le français et l'anglais ».[12] En dépit de la perte de la vue, elle a mené sa vie « avec une dignité et une bravoure absolument unique, en gardant intactes les ressources de sensibilité, de générosité, de compréhension et d'exemplaire humanisme ».[13] L'expression sereine et délicate de son visage ne cachait aucune ombre de tristesse, témoigne Lucia Demetrius, une autre contemporaine qui brosse son portrait, en mettant en évidence la grâce d'enfant, la luminosité du visage, les yeux purs et calmes pour lesquels la lumière sale, opaque des jours s'est presque éteinte, l'optimisme et la force de vivre. « Avec quelle tranquillité et quelle transparence elle fait des pas sur la voie de l'impalpable, avec combien d'assurance elle assied sa petite main sur le cœur des choses, comment elle réussit à refuser avec tant de délicatesse ce qui est passager, aléatoire ou superficiel », s'exclame Lucia Demetrius. Mais sa plus grande qualité est, selon elle, celle de vivre « dans la beauté », très loin de ce qui est « violence, haine, égoïsme, vulgarité ».[14]

Erastia Peretz, une écrivaine de la génération de l'entre-deux-guerres considère l'œuvre de Mărgărita Miller-Verghy, comme « un réseau délicat et transparent, où se reflètent toutes les couleurs de l'arc-en-ciel », où « couleurs de pastel, mélange de transparent et opaque, d'ombre et de lumière » sont présents dans la fusion du lyrisme avec l'esprit analytique. Le monde est vu dans sa dimension morale : « aucune trivialité, aucune vulgarité n'assombrissent la sérénité de cette œuvre essentiellement féminine ; composée de morceaux, comme la vie d'une femme est faite ». Par l'analyse psychologique, l'écrivaine cherche à découvrir les ressorts intimes des actions de ses personnages, mais ne condamne jamais, car les plus grandes fautes sont dans ses yeux excusables : « Rien au monde n'est laid pour Mărgărita Mille-Verghy. Les malheurs arrivent aux gens inévitablement, comme le jour suivant, sans qu'ils en soient coupables. »

[10]„Așa ființă excepțională n-am mai întâlnit, accepta cu seninătate, candoare, năpasta ce o lovise. Îngăduitoare, veselă, încânta, uitai că nu vede. Nu s-a schimbat tot restul vieții, mai bine de treixeci de ani. Avea prăpăd de energie, a tradus din englezește memoriilr reginei Maria cu secretară. Îi citea, ea traducea dictând", Grigore Ghica, *op. cit*., p. 141.
[11] BNR, Mss. CC/17, f.33, lettre datée Nantes, juillet.
[12] L. Kalustian, *Simple note*, vol.3, Edition Eminescu, Bucarest, 1983, p.174.
[13]*Ibid.*
[14] Lucia Demetrius, « Margareta Miller-Verghy », in *Timpul*, I[ière] année, mai 1937, nr. 9, p. 2.

Elle aime le détail et trouve le beau dans n'importe quoi : « Elle a beaucoup de tendresse envers tous les défauts humains. »[15] À ces mots on peut ajouter l'opinion de Marthe Bibesco, qui, cependant, considérait le talent de Mărgărita Miller-Verghy, comme étant au-dessus d'un talent féminin. Hantée souvent par le danger du facile, elle-même s'était longtemps interdit d'écrire, force de ne pas tomber dans ce piège. « La peur d'une jouissance inavouable par sa bassesse m'empêche le plus souvent de goûter les œuvres des femmes et je dirais même que cette hantise du plaisir facile, m'a souvent empêché d'écrire. La crainte que m'inspirent les talents féminins s'est évanouie dès les premières pages de *Théano*, si honnêtement écrit et pensé. Des phrases comme celles-ci contiennent la moelle de ce qui fait ma nourriture spirituelle. »[16]

Pourtant, une telle personnalité, qui a pu éveiller tant d'éloges parmi ses contemporains reste une oubliée. Bien que nous espérions que son œuvre sera connue un jour, elle ne deviendra jamais une « grande » écrivaine. Les premières femmes-écrivains, puis celles qui ont écrit entre les deux guerres restent marginales, peu connues. Sauf Hortensia Papadat-Bengescu, représentative pour le roman psychologique et Ana Blandiana, la poétesse de nos jours, combien de femmes-écrivains sont vraiment présentes dans les histoires littéraires, dans les manuels scolaires ? Même si très nombreuses aujourd'hui, elles restent derrière les hommes. On dirait que la vocation de l'anonymat persiste-t-il encore en elles et la marginalité les hante. Les écrivaines roumaines qui ont réussi à franchir les frontières et les barrières linguistiques sont surtout les écrivaines francophones : Dora d'Istria, Iulia Haşdeu, Anne de Noailles, Marthe Bibesco, Elena Vacarescu. Mărgărita Miller-Verghy attend qu'elle soit un jour reintégrée parmi elles, et cet objectif nous a conduit dans notre projet de restitution de sa personnalité et de sa carrière littéraire.

En plus, Mărgărita Miller-Verghy ne pourra pas devenir une grande écrivaine, même si son œuvre sera suffisamment connue, à cause de la diversité de ses préoccupations artistiques qui l'ont empêchée de se consacrer exclusivement à l'écrit. Elle a passé beaucoup de temps à traduire et quelquefois elle a traduit des ouvrages qui n'étaient point de chefs-d'œuvre. Nous sommes de l'avis de Duiliu Zamfirescu qui lui écrivait : « Naturellement, je proteste contre l'assujettissement d'une si belle intelligence comme la vôtre aux dures nécessitées d'une traduction. Mais puisque vous voyez ce que peut donner l'âme d'une femme, laissez parler la vôtre, même si elle n'a pas été touchée par la grâce divine d'un Browning, il y a là un trésor de poésie, j'en suis persuadé. »[17] On regrette qu'elle n'ait pas su ou pu exploiter au maximum son talent littéraire. En effet, nous considérons que la partie la plus viable de son œuvre est constitué par les romans et

[15]„Opera ei, păienjeniș străveziu, delicat, în care se răsfrâng toate culorile curcubeului", „colorit de pastel, îmbinare de străveziu și opac, de umbră și lumină", „nicio trivialitate, nicio vulgaritate nu întnecă seninătatea acestei opere esențial feminine ; alcătuită din fîrâme, așa cum poate să fie făcută viața unei femei, se înfățișează suflete de eroine de trageie antică transplantate în viața modernă." „Nimic nu este urât în lume pentru MMV. Nenorocirile vin oamenilor fatal, așa ca ziua de mâine, fără ca ei să fie vinovați întru nimic.„Iubește detaliul, găsește frumosul în orice." „Multă duioșie față de toate defectele omenești," Erastia Peretz, « Literatura feminină », in *Convorbiri literare*, an LXVIII, ian-febr.1935, p.356-357.

[16] BNR, Mss. CXCII/8, lettre Martha Bibescu, f.124.

[17] Duiliu Zamfirescu, *Opere*, vol. VIII, *Corespondența*, Editura Minerva, 1985, p. 86, lettre datée le 24 décembre 1914.

ceux-ci devraient être connus et réintroduits dans le circuit de la littérature roumaine. Même si elle arrivait un jour à la notoriété, elle ne deviendrait pas une « grande » écrivaine, pour des raisons en quelque sorte indépendantes de la valeur de son œuvre. Pourtant, elle a le droit d'être reconnue et appréciée et de ne pas rester une « oubliée » de la littérature roumaine.

Une activité qui lui a consommé le temps et l'énergie qu'elle aurait pu utiliser pour écrire a été celle d'organisatrice de fêtes, cérémonies, bals, festivals. Elle même se demandait comment sa personnalité a pu tellement changer et on pourrait en trouver une explication dans la correspondance avec Théodore Flournoy, son professeur de psychologie de Genève. Il lui conseillait toujours de dépasser le côté rêveur de sa personnalité et de s'impliquer dans des œuvres plus concrètes. En dehors de cela, il est fort probable qu'elle a hérité de sa mère, Elena Miller-Verghy, fondatrice et directrice d'un des premiers pensionnats de Bucarest, l'énergie et l'esprit pratique et qu'elle a appris, avec le temps, à utiliser. Un autre regret qu'on ne peut pas s'empêcher d'éprouver est celui qu'elle n'ait pas pu achever son doctorat.

Mărgărita Miller-Verghy a accompli par sa vie légendaire un destin littéraire d'exception. En dépit des témoignages qui existent, quelques-uns cachés encore dans des archives, sa destinée intellectuelle et son parcours d'écrivaine ne sont pas reconnus et elle restera probablement une écrivaine marginale. À part E. Lovinescu et Perpessicius qui l'ont connue, aucun critique n'a essayé de briser ce mur de silence. Les livres de Liana Cozea, Elena Filipaş, Bianca Burţa-Cernat, sont les seules études sérieuses sur la littérature féminine. Il est temps que « les écrivaines » regagnent la place méritée dans le paysage littéraire féminin, qu'elles soient appréciées à leur juste valeur et qu'elles reviennent de plain-pied dans les histoires littéraires. On attend encore une relecture des histoires littéraires faite au féminin, par une démarche non-discriminatoire, comme on a réalisé en France les derniers temps. La monumentale édition du *Dictionnaire universel des créatrices*[18], réalisée sous la direction de Béatrice Didier, est une preuve qu'on peut voir les réalités littéraires aussi sous le signe du féminin et que cette démarche ne cache aucune intention féministe mais seulement celle, honnête, de faire connaître et apprécier une création longtemps restée marginale et inconnue.

Comment s'est construit le destin d'écrivaine de Mărgărita Miller-Verghy ? Quelles sont les lignes directrices qui définissent sa position dans le monde ? C'est à ces questions que nous avons répondu à travers la biographie[19] construite à partir des nombreux documents existant dans les archives de la Bibliothèque Nationale et de la Bibliothèque de l'Académie. Pour recomposer ce destin il a fallu fouiller des documents inédits, des pages de correspondance, des articles parus dans des périodiques, de faire corroborer les informations prises dans ses romans, profondément autobiographiques et de projeter ainsi une lumière nouvelle sur son existence. Grâce à ces nombreux documents, nous

[18] Béatrice Didier (dir.), Antoinette Fouqué, Mireille Caille-Gruber, *Le dictionnaire universel des créatrices*, Edition des femmes, Paris, 2013.

[19] La biographie n'existe pour le moment que sous la forma de la thèse de doctorat « Margareta Miller-Verghy ou un destin de femme-écrivain à la fin du XIXe siècle et dans la première moitié du XXe siècle ». https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02014605/document.

avons tracé le trajet de vie de cette écrivaine qui n'a jamais, jusqu'à présent, suscité l'attention de la critique ou du public, espérant que, dès lors, il éveillera l'intérêt des lecteurs qui connaîtront ainsi, dans les pages de cette biographie, un destin d'écrivaine encore inconnue. Par rapport aux autres biographies existantes actuellement dans les dictionnaires littéraires cités, qui ne dépassent pas une page, et les deux autres : la biographie faite par l'auteure même dans *Evoluţia scrisului feminin* et celle réalisée par Emilia Şt. Milicescu, dans la préface du roman *Blandina*, celle que nous avons réalisée est une biographie intellectuelle, qui insiste sur les moments qui relèvent du parcours littéraire, qui font partie du destin d'écrivain et surtout « d'écrivaine », mettant en évidence ce qu'il y a de général et de particulier dans une telle destinée et répondant, si possible, aux questions concernant la manifestation de la féminité littéraire, insistant sur les moments de vie qui mettent en évidence cette dimension intellectuelle, pour offrir l'image d'une femme, avec toute sa délicatesse et sa fragilité, mais en même temps avec sa force, aux prises avec un destin qui paraissait souvent impitoyable.

Les dernières années, les tentatives de ressortir de l'invisibilité Mărgărita Miller-Verghy, de revaloriser son destin d'écrivaine et sa personnalité créatrice se sont multipliées, parmi celles-ci on devrait mentionner un article appartenant à Elena Cojuhari de la Bibliothèque Nationale[20], une conférence et exposition de documents et photographies des Collections Spéciales du Fond Saint Georges de la Bibliothèque Nationale intitulée « Mărgărita Miller-Verghy – o viaţă în imagini (Mărgărita Miller-Verghy – une vie en images) », manifestation qui a eu lieu en 2017 et à laquelle nous avons participé, à côté de Ioan Oprişan et Elena Cojuhari. À cela s'ajoute les articles que nous avons publiés nous-même les derniers temps.[21] La plus récente de ces actions destinées à la faire connaître et reconnaître par le grand public et par la critique est la réédition de ses romans.[22] C'est pourquoi cette étude a aussi une ambition de réhabilitation, car la littérature féminine ne doit pas rester un cas à part de marginalité.

Est-ce que Mărgărita Miller-Verghy s'est doutée de son destin littéraire ? Il est très probable. Dans un article de la série *Lettres à Marinette*, publié dans le journal *Le Moment* entre 1935 et 1936 elle s'exclame : « Rien de plus triste, Marinette, que l'oubli qui tombe trop rapidement sur les morts, et semble les enterrer une seconde fois. »[23] D'ailleurs, dans beaucoup de ces articles, elle compose une galerie de portraits qui, lus aujourd'hui, à distance de presqu'un siècle après le moment où ils ont été écrits répandent le parfum des autres époques et ramènent à l'actualité soit des figures oubliées, soit des bribes de personnalités connues. L'écrivaine les fait ressortir de sous le voile de l'oubli et les projette sur l'écran de la mémoire. En effet, tous les articles de Mărgăritei Miller-Verghy

[20] Elena Cojuhari„Viaţa şi activitatea Margaretei Miller-Verghy în documentele Arhivei Istorice a Bibliotecii Naţionale a României", *Revista Bibliotecii Naţionale a României*, an XV, nr.1-2, 2009, pp.46-65.
[21] Mihaela Bacali, **„**Margareta Miller-Verghy, o scriitoare de raftul al doilea ?", *Manuscriptum*, Revistă editată de Muzeul Naţional al Literaturii Române, Serie nouă, 2 2016, (172), anul XLV, pp. 247-260, « Margareta Miller-Verghy, *L'Autre Lumière* (*Cealaltă lumină*), le roman d'une quête intérieure », le volume de la conférence, «Texte et discours religieux », CNTDR Cluj, nr. 8/2016, pp.205-223, « Margareta Miller-Verghy ou un destin de femme-écrivain dans la première moitié du XXe siècle », Revista Cercurilor Studenţeşti ale Departamentului de Limba şi Literatura Franceză, nr.4/2015, pp.43-48.
[22] Voir la Bibliographie.
[23] *Lettres à Marinette*, in *Le Moment*, *Journal de Bucarest*, 3ième année, 1935, Vendredi 24 avril 1936, p. 2.

sont imprégnés de ce désir de fixer figures, événements, états d'esprit, dans une tentative, louable d'ailleurs, d'arrêter l'écoulement implacable du temps. Nous sommes du même avis que Lucia Demetrius qui affirme : « Si la littérature de Margareta Miller-Verghy n'a pas la vigueur qui puisse la rendre viable au dessus des courants et du temps, si son immense sensiblité s'est laissée trompée par les fioritures et les sensibilités d'une mode aujourd'hui passée, si une sorte d'incapacité de voir la réalité et une répulsion innée contre la dureté, la violence, l'injustice donnent à l'image de la vie dans son œuvre une couleur un peu rose, ses mérites envers la culture roumaine sont grands et presque inconnus. »[24]

Est-ce qu'on peut corriger les erreurs du destin ? Pourquoi pas ?! De futures études consacrées à son œuvre rendront peut-être Mărgărita Miller-Verghy plus connue qu'elle l'est maintenant et nous espérons qu'un jour elle sera appréciée à sa juste valeur. Nous nous contentons d'ouvrir le chemin. Comme celle d'autres écrivaines insuffisamment connues, l'œuvre de Mărgărita Miller-Verghy vaut la peine et le travail du chercheur qui osera s'en approcher.

Bibliographie

BACALI, Mihaela, „Marguerite Miller-Verghy, Jurnal la 14 ani", in *Manuscriptum,* Revistă editată de Muzeul Naţional al Literaturii Române, Serie nouă, 1- 2 (177-178), anul XLV (172), 2019, p. 83-108
COJUHARI, Elena, « Viaţa şi activitatea Margaretei Miller-Verghy în documentele Arhivei Istorice a Bibliotecii Naţionale a României », in *Revista Bibliotecii Naţionale a României*, nº 1-2/2009, année XV, p. 46-65
DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981
DEMETRIUS, Lucia, « Margareta Miller-Verghy », in *Timpul*, nº 9, anul I, mai 1937, p. 2
DEMETRIUS, Lucia, « Oameni pe care i-am cunoscut », *Almanahul literar,* 1971, Bucureşti
EMINESCU, Mihai, *Quelques poésies de Michaïl Eminescu*, traduction par M. M.-V., avec une notice biographique par Alexandre Vlahoutza, Genève, Eggiman et comp., Paris, Librairie Fischbcher [1892]
GHICA, Grigore, *Grigri*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998
FINKENTHAL, Michael, « De ce sunt uitaţi uitaţii? », in *Observator cultural*, nº 19 (276), année VI, 7-13 iulie 2005, p. 15
FINKENTHAL, Michael, « Încă o dată despre autorii uitaţi », in *Observator cultural*, nº 29 (286), année VI, 15-21 septembrie 2005, p. 10
KALUSTIAN, L., *Simple note,* vol. 3, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983
MILLER-VERGHY, Mărgărita, *Vechi motive decorative româneşti. Motifs anciens de décoration roumaine,* Ediţie critică bilingvă Ioan Oprişan, Ediura Vestala, Bucureşti 2007
MILLER-VERGHY, Mărgărita, *Theano/Théano,* ediție, prefață și note de Mihaela Bacali, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2018
MILLER-VERGHY, Mărgărita, *Blandina,* traducere, îngrijire de text, prefață, notă asupra ediției, repere cronologice şi index de Mihaela Bacali, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2020
MILLER-VERGHY, Marguerite, *Une âme s'ouvre à la vie. Blandine*, édition établie, préface, repères chronologiques de la vie de l'écrivaine, index et bibliographie par Mihaela Bacali, Editura Universităţii din Bucureşti, 2020

[24]„Dacă literatura Margaretei Miller-Verghy nu are poate vigoarea care să o facă viabilă peste curente și timp, dacă imensa ei sensibilitate s-a lăsat furată de multe fiorituri și gingășii ale unei mode azi apuse, dacă un soi de ignorare a realității și o repulsie înnăscută pentru duritate, violență, nedreptate, minciună, dădeau imaginii vieții în literatura ei o culoare ușor trandafirie, meritele ei față de cultura română sunt mari și aproape necunoscute", Lucia Demetrius, „Oameni pe care i-am cunoscut", *Almanahul literar*, 1971, București, p.92.

MILLER-VERGHY, Mărgărita, *Cealaltă lumină,* ediție, prefață și note de Mihaela Bacali, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020
MILLER-VERGHY, Mărgărita, Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, Edition Bucovina, Iași, 1935
PERETZ, Erastia, « Literatura feminină », in *Convorbiri literare*, an LXVIII, ian.-feb.1935, p. 354
ZAMFIRESCU, Duiliu, *Opere, VIII, Corespondență M-Z,* București, Editura Minerva, 1985 (Scrisori adresate Elenei Miller-Verghy, p. 26-74, și Scrisori adresate Margaretei Miller-Verghy, p. 75-82)

DEVELOPING INTEGRATED SKILLS AND LANGUAGE CONTENTS THROUGH JOSEPH CONRAD'S STORIES: "YOUTH", "TYPHOON","THE DUEL", "THE WARRIOR'S SOUL"

Dimitrie Andrei BORCAN
PhD of the "Ovidius" University of Constanta

Abstract: This study based on a class research and experiment states that all skills are and should be taught as integrated, alongside with integrated language contents and functions. Literature can and should be used as a resource for teaching integrated skills and language contents, for its formative use (both as a means of developing integrated skills, language contents and functions and as a cultural, intellectual moulding instrument). The study has used four stories by Joseph Conrad as resource texts: "Youth", "Typhoon", "The Duel", "The Warrior's Soul". All the activities have been built up on the base of Conrad's respective stories.

Keywords: integrated skills, integrated language contents, language functions, communicative activities, modernist fiction

Introduction

This study has started from the hypothesis that all the skills (listening, reading, speaking, writing) are integrated and should be touched as such, together with integrated language contents (grammar structures, lexis) and functions. Another hypothesis has been that literature can and should be taught to intermediate students (B1) as a very effective means to develop language skills and as a formative instrument, acquainting students to the cultural aspects of language learning and instilling to them the taste for reading fiction. All the activities listed below are a few examples of the many activities based on Conrad's texts, which have been used for the purpose.

Examples of listening activities as part of developing integrated skills

1.Listening to the "The Duel" (LibriVox audiobooks), watching "The Duellists" film and summarizing it;
2.. Listening to an excerpt from the short story and filling in the blanks with the missing words;
3.Long-gap filling at the beginning, in the middle or at the end of and audio text;
4. Listening to the talk between Jukes and MacWhirr ("Typhoon") about the Siamese flag and discussing the source of their misunderstanding;
5.Listening to the conversation about the rats' intelligence after their jumping. Express opinions.
6. Reorder mixed up stages of the audio story;
7. Jigsaw listening. Each group of students listens to a part of the story and then the class orders the parts.
8. Listening to the audio story and doing a multiple-choice questionnaire.

Examples of reading activities as part of developing integrated skills

1. Scan "Typhoon" to find out specific information about the MacWhirr family members;

2. Describe MacWhirr's cabin. What objects behave weirdly?
3. Put the paragraphs of the text in the correct order;
4. Find the appropriate places to reinsert the sentences that have been separated from the text;
5. Give a headline to each section of the story;
6. Use your imagination to foresee a different future for a character, e.g. Marlow ("Youth") applies for a business job with a Chinese employer;
7. Continue the story past the ending point;
8. Guess what might have happened before the beginning of the story;
9. Note similitudes and dissimilarities between two stories (e.g. "Youth" and "Typhoon").

Examples of speaking activities as part of developing integrated skills

1. Panel speaking: "Who shall we throw out of the life boat?"
2. Interview Captain Beard after the loss of his ship;
3. Interview Marlow after reaching the East;
4. "The other side of the page": one student is MacWhirr, telling the events of the Christmas morning typhoon, the other is his wife, who does not care to read the other page and does not learn about the typhoon. How do they react?
5. Pyramid discussion: " What is more important in navigation – speed or pollution?"
6. Things in common: the students talk in groups, trying to find out what certain characters have in common;
7. Give a headline to each section of the story;
8. Transactional talk: convince two other students to become sailors;
9. Problem solving: how can we get rid of the rats infesting the ship?
10. Continue the story past the ending point;
11. Guess what might have happened before the beginning of the story;
12. Organize a character trial for Mrs MacWhirr;
13. Is MacWhirr a racist towards the coolies? Discuss.

Examples of writing activities as part of developing integrated skills

1. Keep Captain MacWhirr's logbook;
2. Write the summary of the typhoon event in Jukes' letter to his friend.
3. Write Captain Beard's logbook about the events of the *Judea*;
4. Rewrite a passage in a different style;
5. Fill in an application letter from Marlow to embark on another ship;
6. Fill in a retirement letter from Captain Beard after losing the *Judea*;
7. Continue Marlow's diary after reaching the East;
8. "The other side of the page": Write Mrs MacWhirr's answer to her husband's letter;
9. Write a witness statement about MacWhirr's returning the dollars to the Chinese
10. Things in common: draw two columns, trying to find similarities between Marlow and Jukes;
11. Give a headline to each section of the story;
12. Transactional letter: convince two friends to live in Bangkok;
13. Write a witness statement about Tomassov shooting a prisoner;

14. Transactional letter: Feraud's challenge to duel addressed to D'Hubert.

Developing integrated grammar content through Conrad's texts

1."Play devil's advocate": What if the engineers had refused to work double shifts and save the steamer?
2."Play devil's advocate": What if MacWhirr had appropriated the Chinese's money?
3."Play devil's advocate": What if one of the duellists had been mortally wounded in one of their duels?
4."Play devil's advocate": What if winter had not intervened in Napoleon's defeat in Russia?
5.Imagine the future life of MacWhirr as a retired man in the middle of his arrogant family;
6.Imagine Jukes in ten years' time as a sailing ship master;
7."Play devil's advocate": What if the *Judea's* cargo had not been flammable coal, but wood?
8.Witness statement about the explosion of the *Judea* (use past tense simple, continuous and perfect)
9.Interview: Write down the employer's questions and notes about Marlow at his next application interview;
10.Different race: would the conflict have been more awful if the prisoners in the underdeck had been of another race than the disciplined Chinese?
11.Transactional letter: convince two friends to visit the East (use future and first conditional).

Examples of integrated lexical content activities as part of developing integrated skills

1. Puzzles created by the students;
2. Brainstorming on typhoons. Ask students to utter or write all the words they know about typhoons, then organize them as a word cluster;
3. "Call me bluff": Students provide three definitions for a word: two are wrong and one is right;
4. Rapid exchange of questions and answers (definitions/paraphrases);
5. Contest: which group of students writes the longest list of terms connected with navigation in 5 minutes?
6. Describe the singed sailors after the explosion in as many similes as you can find in 5 minutes;
7. Make a list of sailing jobs, with their respective advantages and disadvantages;
8. What can you *do* on a ship? What can you *make* on a ship?
9. Imagine an oriental port at night; find as many terms (nouns and adjectives in collocations) related to it as you can;
10. Different sex: try to describe the fight for the dollars if the coolies had been women;
11. Transactional letter: convince two friends to buy an old ship (use nouns, adjectives).

Handout Class 8(level B1) "Typhoon"
Activity 1.

Listen to the first paragraph of the "Typhoon" audiobook (LibriVox version 2). Fill in the blanks with the words in the list. Summarize this portrait.

Tape script:

Captain MacWhirr, of the steamer Nan-Shan, had a physiognomy that, in the order of material appearances, was the exact counterpart of his mind: it presented no marked characteristics of firmness or **(1…….);** it had no pronounced characteristics whatever; it was simply ordinary, irresponsive, and unruffled.

The only thing his aspect might have been said to suggest, at times, was bashfulness; because he would sit, in business offices ashore, sunburnt and smiling faintly, with downcast **(2…….).** When he raised them, they were perceived to be direct in their glance and of blue colour. His hair was fair and **(3…….)** fine, clasping from temple to temple the bald dome of his skull in a clamp as of fluffy silk. The hair of his face, on the contrary, carroty and flaming, resembled a growth of copper wire clipped short to the line of the lip; while, no matter how close he shaved, fiery metallic gleams passed, when he moved his head, over the surface of his cheeks. He was rather below the medium height, a bit round-shouldered, and so sturdy of limb that his clothes always looked a shade too tight for his arms and legs. As if unable to grasp what is due to the difference of latitudes, he wore a brown bowler **(4….),** a complete suit of a brownish hue, and clumsy black boots. These harbour togs gave to his thick figure an air of stiff and uncouth smartness. A thin silver **(5……)** chain looped his waistcoat, and he never left his ship for the shore without clutching in his powerful, hairy fist an elegant **(6……)** of the very best quality, but generally unrolled.

eyes; stupidity; hat; extremely; umbrella; watch

<u>Activity 2.</u>

Read the conversation between Jukes and MacWhirr about the Siamese flag representing an elephant, derive the words in brackets from those written in capitals, then try to take part in it. Role play. What is the source of the lack of communication and misunderstanding in MacWhirr and Jukes' talk about the Siamese flag of the *Nan-Shan*?

"Jukes struggled with his feelings for a while, and then remarked, "Queer flag for a man to sail under, sir."

"What's the matter with the flag?" inquired Captain MacWhirr. "Seems all right to me." And he walked across to the end of the bridge to have a good look.

"Well, it looks queer to me," burst out Jukes […] and flung off the bridge. EXASPERATE

Captain MacWhirr was amazed at these manners. After a while he stepped […] QUIET

into the chartroom, and opened the […] Signal Code-book at the plate NATION

where the flags of all the nations are figured […]in gaudy rows. He ran his CORRECT

finger over them and when he came to Siam he contemplated with great […] ATTENTIVE

the red field and the white elephant. Nothing could be more simple, but to make

sure he brought the book out on the bridge for the purpose of […] COMPARE

the coloured […] with the real thing at the flagstaff astern." DRAW

("Typhoon"6**)**

Activity 3

Reading. Describe MacWhirr's cabin in the typhoon. Which objects seem to behave oddly?
Skills: reading /speaking/writing. Function: description, personifications

> The lamp wriggled in its gimbals, the barometer swung in circles, the table altered its slant every moment; a pair of sea-boots with collapsed tops went sliding past the couch. He put out his hand instantly, and captured one. [...] The stuffy chart-room seemed as full of draughts as a shed. Captain MacWhirr collared the other sea-boot on its violent passage along the floor. He was not flustered, but he could not find at once the opening for inserting his foot. The shoes he had flung off were scurrying from end to end of the cabin, gambolling playfully over each other like puppies. As soon as he stood up, he kicked at them viciously, but without effect. ("Typhoon"15)

Activity 4.

Find appropriate places in the text to reinsert sentences that have been separated from the text.

> There was really no resistance. The struggle, however it began, had turned into a scramble of blind panic. **(1)** They took each other by the throat merely to save themselves from being hurled about. Whoever got a hold anywhere would kick at the others who caught at his legs and hung on, till a roll sent them flying across the deck.
>
> The coming of the white devils was a terror. **(2)** The individuals torn out of the ruck became very limp in the seamen's hands: some, dragged aside by the heels, were passive, like dead bodies, with open, fixed eyes. Here and there a coolie would fall on his knees as if begging for mercy; several, whom the excess of fear made unruly, were hit with hard fists between the eyes, and cowered; while those who were hurt submitted to rough handling, blinking rapidly without a plaint. Faces streamed with blood; there were raw places on the shaven heads, scratches, bruises, torn wounds, gashes. **(3)** Here and there a Chinaman, wild-eyed, with his tail unplaited, nursed a bleeding sole.

(C) If the coolies had started up after their scattered dollars they were by that time fighting only for their footing.
(B) Had they come to kill?
(A) The broken porcelain out of the chests was mostly responsible for the latter.

Activity 5.

Role play: You are Captain MacWhirr and cannot understand metaphoric language: you take all you hear ad litteram: the awful weather cannot "make the saints swear" and Jukes cannot "have his head tied up in a blanket". What kind of intelligence do you lack?
Rephrase:
1)It would make the saints swear
IT IS

…….. in the highest degree.
2) I have my head tied up in a blanket
FEEL
……dizzy.
3)Heavens fall and justice is done.
END
……world.
4)The boatswain performed prodigious feats of strength.
BEHAVED
The boatswain ……..

Activity 6

Lexis. Cloze text. Fill in the blanks.

This is the disintegrating power of a great wind: it isolates one from (**1.....**) kind. An earthquake, a landslip, an avalanche, overtake a man incidentally, as it were – without passion. A furious gale attacks him like a (**2.....**) enemy, tries to grasp his limbs, fastens upon his mind, seeks to rout his very spirit out of him.

Jukes was driven away from his (**3.....**). He fancied himself whirled a great distance through the air. Everything (**4.....**)– even, for a moment, his power of thinking; […] Moreover, the conviction of not being utterly destroyed returned to him through the sensations of (**5.....**) half-drowned, bestially shaken, and partly choked. It seemed to him he remained there precariously alone with the stanchion for a long, long time. The rain (**6.....**) on him, flowed, drove in sheets. He breathed in gasps, and (**7.....**) the water he swallowed was fresh, and sometimes it was salt." ("Typhoon"17)

sometimes; disappeared; personal; commander; one's; being; poured.

Activity 7

Communication game: riddles invented by the students.

e.g. What do you call a circular storm?
What do you call the officer lower than the mate?
What is another word for a boatswain?
What do you call the engineer lower than the second engineer?
What do you call a skipper/ master?
What do you call a coolie?

Activity 8

A. Grammar. "Play devil's advocate" What if the engineers had refused to work double shifts and save the steamer? (conditional)

B. Grammar. "Play devil's advocate" What if MacWhirr had appropriated the coolies' money, refusing to give it back to them? (conditional)

C. Grammar. "Play devil's advocate" What if Captain MacWhirr and Jukes had been cowardly people in front of the typhoon and the coolies' havoc? (conditional)

Activity 9

Organize character trials: Whose fault was it? Is MacWhirr guilty of entering the eye of the typhoon? What do you price more, prudence or risk? Debate. Problem solving: Do you think a stupid captain can lead a solid steamer through a typhoon without fatalities? Whose help does he need to get through?

Activity 10

Grammar. You are a sailor and you meet the golden fish. Make three wishes.

Assignment . Activity 11

What do you think is the significance of the fact that the typhoon happens on the morning of the 25th of December?

Future assignments and extra classwork activities

Activity 12.

Reading. The students use their imagination to place characters in a different environment e g. Rout becomes a chief engineer in a factory; MacWhirr retires to live with his unfriendly family.

Activity 13

Lexis. In what respects does the *Nan-Shan* resemble her master? Is the matching admirative or ironic?

> She is "an exceptionally steady ship" ("Typhoon"5) "He was rather below the medium height, a bit round-shouldered, and so sturdy of limb that his clothes always looked a shade too tight for his arms and legs. [...] As if unable to grasp what is due to the difference of latitudes, he wore a brown bowler hat, a complete suit of a brownish hue, and clumsy black boots. These harbour togs gave to his thick figure an air of stiff and uncouth smartness. [...] Having just enough imagination to carry him through each successive day, and no more, he was tranquilly sure of himself; and from the same cause he was not in the least conceited [...] every ship Captain MacWhirr commanded was the floating abode of harmony and peace. ("Typhoon"4)

Activity 14

Speaking/writing. Continue. The students are requested to continue the story past the ending point.

Conclusion

Developing either group of skills (receptive or creative) develops both the other one and the language contents and functions in a reciprocally beneficial process.

Since literature has led, through communicative activities, to the development of all the integrated skills, the conclusion is that:- it is a very good instrument for intertwining skills, contents and functions;

- it is an extremely important formative aid to develop students' creativity, culture, intellectual growth;

-it saves the technically minded teenagers from an acculturated robotic outlook of a virtual world populated only by electronic gadgets.

Bibliography

Works on Language Teaching Methodology

Harmer, Jeremy. *The Practice of English Language Teaching*, (4th edition) 2013. Print

Scrivener, Jim. *Learning Teaching,* London: Heinemamm, 2005. Print.

Stern, Susan L., "An Integrated Approach to Literature in ESL/EFL", *Teaching English as a Second or Foreign Language*, Celce-Murcia, Marianne, ed., N Y: Newbury House, 2001, Web.

Ur, Penny. *A Course in Language Teaching* Cambridge University Press, 1996. Web.

Vizental, Adriana. *Metodica predarii limbii engleze. Strategies of Teaching and Testing English as a Foreign Language*, Iasi: Polirom 2008. Print.

Works by Joseph Conrad

(1902) "*Youth: A Narrative" and Two Other Stories*, ed. Owen Knowles, Kingston upon Hull: University of Hull Press, 2010. Project Gutenberg. gutenberg.org. 2016. Web.

(1908) *A Set of Six: Tales*, Garden City, NY: Doubleday, Page &Co., 1915 ("The Duel,") Project Gutenberg. gutenberg.org. Web. (1903) "*Typhoon*" *and Other Stories,* London: Penguin Classics, 2007; Project Gutenberg gutenberg.org. Web.

(1925) *Tales of Hearsay,* London: Literary Licencing LLC, 2014 ("The Warrior's Soul")Project Gutenberg. gutenberg.org. Web.

"Typhoon" audiobook, Youtube, LibriVox

Works on Joseph Conrad

Armstrong, Paul. *The Challenge of Bewilderment: Understanding and Representation in James, Conrad and Ford* (1987) Schneider-Rebozo, L., McCarthy J., Peters, J., eds. *Conrad and Nature: Essays*, London: Routledge, 2018. Print.

Bender, Todd. *Literary Impressionism in Rhys, Ford, Conrad, and Brontë* London: Routledge, 1997. Web.

Ciugureanu, Adina. *Modernism and the Idea of Modernity* , Constanta: Ex Ponto, 2004. Print.

Erdinast-Vulcan, D. *The Strange Short Fiction of Joseph Conrad- Writing, Culture, and Subjectivity,* Oxford: OUP, 1999. Web.

Griffith, John. *Joseph Conrad and the Anthropological Dilemma: 'Bewildered Traveller'* Oxford: Clarendon Press, 1999. Web.

Guerard, Albert. *Conrad the Novelist,* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1958.Web.

Morf, Gustav. *The Polish Shades and Ghosts of Joseph Conrad*, Kansas: Astra Books,1976. Web.

Parry**,** Benita. *Conrad and Imperialism: Ideological Boundaries and Visionary Frontiers* Macmillan Press Ltd. 1983. Web.

Peters, John. *Conrad and Impressionism,* New York: Cambridge University Press, 2001.Web.

Thorburn, David. *Conrad's Romanticism*. New Haven: Yale University Press, 1974.Web.

Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century,*1979, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1981.Print.

Wright, Walter. *Romance and Tragedy in Joseph Conrad* , Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press,1949. Web.

Zabel, Morton. *Chance and Recognition,* ed. Stallman, R., Ann Arbour: Michigan State UP, 1960. Web.

SHORT ADDENDA TO AN ENDLESS CYCLE

Alice POPESCU,
Lecturer PhD., Titu Maiorescu University

Abstract: The present article is a sequel to "Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le "dossier" Vintilă Horia aujourd'hui ("The Archives of Repression or the Repression through Archives. The Vintilă Horia "Case" Nowadays")[1], published by the author in 2016 on the matter of the exiled Romanian writer's alleged youthful membership to the Iron Guard. Ever since, new developments regarding the reception of the writer's work in Romania as well as the emergence of new data on his political beliefs in the aftermath of the 1960 Goncourt incident have called for further specifications.

Keywords: Goncourt Prize, Vintilă Horia, endless cycle, political beliefs, disclaimer

1. Introducere

În 2015, cu puţin timp înainte de declanşarea scandalului mediatic legat de scriitorul Vintilă Horia, am demarat o cercetare în arhivele CNSAS pentru a afla dacă acesta fusese membru al Gărzii de Fier. Tocmai descoperisem *Dumnezeu s-a născut în exil*, celebrul roman despre pribegia lui Ovid la Marea Neagră, iar informaţiile privitoare la posibila apartenenţă a autorului la mişcarea legionară - extrem de contradictorii la acea vreme[2] - mă intrigaseră. Era, deci, un "detaliu" de istorie literară care se cerea lămurit. La fel ca alţi oameni de cultură ai vremii (Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Nechifor Crainic sau Constantin Noica etc.), Vintilă Horia s-a numărat, din păcate, printre foarte tinerii intelectuali români simpatizanţi (în anii '30-'40) ai ideologiei fasciste. Ca şi în cazul lui Cioran sau Eliade, care au cunoscut o imensă notorietate în exil, spectrul articolelor pro-fasciste (este vorba, în special, de cele publicate în revista *Sfarmă-Piatră*) avea să îl urmărească pentru totdeauna. Acest derapaj din anii tinereţii devine cunoscut întregii lumi în 1960, cînd îi este atribuit prestigiosul premiu Goncourt pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil.* În urma unei agresive campanii de defăimare în presă, orchestrată de regimul de la Bucureşti şi realizată cu sprijinul Partidului Comunist Francez şi al Ambasadei RSR la Paris, premiul nu i-a mai fost decernat niciodată. Spre

[1] Alice Popescu, *Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le dossier Vintilă Horia aujourd'hui*, Les Carnets du LARHRA, 1/2016, Dossier: "Archives de la répression", pp. 72-87 ;
Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le « dossier » Vintilă Horia aujourd'hui – Les Carnets du LARHRA (publications-prairial.fr)

[2]Unii autori susţineau nevinovăţia scriitorului: Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, Bucureşti, Ideea, 2002; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc* (1945-1989), Bucureşti, Compania, 2010; Nicolae Florescu, *Vintilă Horia între „ieşirea din a exista şi intrarea în a fi*", Bucureşti, Jurnalul literar, 2014. ; etc
Alţii susţineau că Vintilă Horia ar fi fost legionar: Laszlo Alexandru, *Vintilă Horia – ce-a fost şi ce se zice azi*, http://193.226.7.140/~ laszlo/eleonardo/n12/Laszlo9.htm#_ftnref19, site consiltat la 3 octombrie 2015. 9 Laszlo Alexandru, *O minciună scandaloasă*, Tribuna, 107, 16-28/02/ 2007, p. 9-10, http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=8181, site consultat la 3 octombrie 2015. 10 Mihai Pelin (coord.), *Cartea Albă a Securităţii. Istorii literare şi artistice*: 1969-1989, Bucureşti, Presa Românească, 1996 ; Mihai Pelin, *Opisul emigraţiei politice: destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele securităţii*, Bucureşti, Compania, 2002 ;

deosebire de Cioran (care făcuse din recunoaşterea „rătăcirii" sale de juneţe o adevărată *lamentatio* publică), Eliade preferase o tăcere obstinată cu privire la opţiunile sale politice timpurii, pomenindu-le lapidar în jurnalul exilului portughez. Cum trecerea sub tăcere a adevărului nu putea fi o opţiune după incidentul Goncourt şi cum (înclin să cred că) propria-i personalitate nu-i permitea o atitudine similară celei afectate de Cioran, Vintilă Horia părea să se fi retras într-o discreţie sobră, întreruptă doar de răspunsuri măsurate la întrebările despre simpatiile fasciste din tinereţe... O discreţie ce putea fi interpretată drept asumarea elegantă a regretabilelor erori juvenile, acum cu neputinţă de îndreptat.

Prezentul articol nu îşi propune să detalieze *cazul* scriitorului premiat de Academia Goncourt (am încercat să fac acest lucru în *Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le dossier Vintilă Horia aujourd'hui*), ci, mai degrabă, să vină în completarea analizei din 2016.

2.Întrebări

Deşi pline de capcane pentru cercetătorul presat de timp sau înclinat spre confirmarea imediată a propriilor supoziţiii, dosarele puse la dispoziţie de CNSAS conduc la concluzia că Vintilă Horia nu a fost membru al Gărzii de Fier. După cum se ştie, însă, fie că ne place sau nu, atât Emil Cioran, cât şi Mircea Eliade fuseseră în tinereţe (deşi pentru scurtă vreme), nu doar semnatari de articole antisemite, dar şi membri ai mişcării legionare. In consecinţă, severitatea abordării *cazului Horia*, în comparaţie cu atitudinea publicului, în general, faţă de cei doi mari oameni de cultură, indica, la acel moment, o serioasă asimetrie de percepţie. Să fie mentalitatea noastră culturală sensibilă la arbitrariul conjunctural, ca şi cum distribuţia vinovăţiei sau a "graţierii" (după caz) ar fi, în inconştientul colectiv, consecinţe directe, aproape mecanice, ale raportului de putere dintre notorietatea fiecărui scriitor în parte şi adevăr? Mă tem că este o întrebare retorică.

Chiar şi aşa, singura responsabilitate a cercetătorului rămâne stabilirea adevărului, indiferent de circumstanţele istorice ori de aşteptările proprii sau ale opiniei publice. Deplasarea discuţiei despre orientarea politică a lui Vintilă Horia din sfera academică în cea mediatică a transformat publicul neavizat într-un martor pasiv al intensificării controversei (care ţinea, în mod normal, de istoria literară) pe un teren lipsit de garanţii ştiinţifice (talk show-ul TV, în particular, şi mass-media, în general). În termeni de competenţe, vorbim despre un context de comunicare cu premise inegale, în care discuţia se poartă între specialişti (cel puţin *a priori*), pe o temă în privinţa căreia, în absenţa expertizei personale, telespectatorului de rând nu îi rămâne decât să îi creadă pe cuvânt. Este o situaţie comunicaţională care pune în evidenţă atât importanţa cadrului şi a actanţilor implicaţi, cât şi maniera în care ar trebui purtată orice dezbatere de specialitate. Mutarea discuţiei despre apartenenţa sau neapartenenţa lui Vintilă Horia la mişcarea legionară în sfera comunicării de masă a schimbat implicit şi regula jocului, făcând cel puţin câteva dintre caracteristicile indispensabile oricărui discurs ştiinţific (rigoarea argumentaţiei, responsabilitatea afirmaţiilor şi neutralitatea tonului) impracticabile pe terenul uşor derapant al unui astfel de context. Riscul, în asemenea de cazuri, este trimiterea în derizoriu atât a temei dezbaterii, cât şi participanţii la ea.

Vorbim, cu alte cuvinte, despre un melanj contraproductiv de instanţe şi registre, la care se adaugă şi cel juridic (legea 217 din 2015)[3], asupra căruia nu mă voi pronunţa, fiind în afara competenţelor personale. Dar poate că tocmai acesta este şi subiectul rândurilor de faţă: suprapunerea competenţelor (academice, mediatice, juridice) în zone care ar trebui să rămână bine delimitate sau, când acest lucru nu este posibil, să fie cel puţin dezambiguizate. Legea 217 din 2015 *privind interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob şi a promovării cultului persoanelor vinovate de săvârşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii* a stârnit şi ea controverse, de această dată în rândul oamenilor de cultură. Cercetătorul este nevoit să se întrebe ce anume desparte, în general, un studiu de istorie literară avându-l ca temă pe Vintilă Horia (sau orice alt scriitor din aceeaşi „categorie") de infracţiunea de promovare a cultului persoanelor vizate de această lege. Care sunt liniile despărţitoare? Mai exact, ce elemente ale unei astfel de lucrări (presupunând că este neutră, realizată cu bună credinţă şi probitate profesională - premise obligatorii ale oricărui discurs ştiinţific, de altfel) ar putea intra sub incidenţa legii 217 din 2015? Voi enumera, în continuare, pentru mai multă claritate, câteva dintre variantele posibile, la care cercetătorul este nevoit să mediteze înainte de a se angaja într-un astfel de demers:

1. Faptul în sine de a alege ca subiect al cercetării un astfel de scriitor?
2. Simpla recunoaştere sau afirmare a valorii sale literare (indiferent dacă, estetic vorbind, acest lucru reprezintă o evidenţă)?
3. Elogierea operei sale (şi, implicit, elogierea sa *literară*)?

Mărturisesc că sensul exact al textului de lege îmi scapă şi este posibil ca şi alţi cercetători să întâmpine aceleaşi dificultăţi. Pentru a rezuma, intră cele trei variante menţionate mai sus (ori cel puţin una/unele dintre ele) sub incidenţa legii 217/2015 sau aceasta face referire *doar* la promovarea opţiunilor politice ale scriitorului în cauză? Fiindcă diferenţa dintre o situaţie şi cealaltă este uriaşă. Simpla exersare a bunului simţ ne-ar determina să înclinăm spre ultima variantă însă, în acest caz, accentul în formularea legii ar trebui mutat de pe "cultul *persoanei"* pe acela al *opţiunilor sale politice* atunci când operăm în câmpul literar. Desigur, eternul subiect al raportului dintre autor şi operă rămâne problematic… Unde se termină autorul şi unde începe opera sa ?

De bun simţ este şi faptul că, dincolo de necesitatea existenţei unor linii de demarcaţie clare între abordarea culturală şi cea politică a subiectului, victimele Holocaustului (supravieţuitorii, familiile celor ucişi şi toţi cei ce au avut de suferit de pe urma acestuia) nu pot accepta cu resemnare ridicarea de statui (s.a.m.d.) în cinstea susţinătorilor ideologiei fasciste.

Dacă o astfel de lege este importantă în prevenirea proliferării ideologiilor de extremă dreaptă, responsabile de marile orori ale nazismului, exact din aceeaşi perspectivă trebuie înţeleasă şi remarca - legitimă - a lui Andrei Pleşu cu privire la asimetria dintre penalizarea juridică a susţinătorilor unor astfel de regimuri şi absenţa unei măsuri similare, care să-i amendeze pe cei ce au contribuit la genocidul comunist[4].

[3] LEGE 217 23/07/2015 - Portal Legislativ (just.ro)

[4] Andrei Pleșu, *Adaos la « cazul » Vintilă Horia*, revista 22, 0.02.2016; Adaos la „cazul" Vintilă Horia | Revista 22, website consultat ultima oară la 03.03.2022

După cum demonstrează istoria, calităţi precum inteligenţa, erudiţia şi talentul artistic au convieţuit nu de puţine ori cu opţiuni / acţiuni politice de neînţeles ori de-a dreptul condamnabile într-una şi aceeaşi persoană. Să ne amintim numai de Céline, La Rochelle, Heidegger, Pound, Hamsun, pentru a enumera numai câteva dintre marile personalităţi ale secolului trecut, acuzate de simpatie (sau chiar colaborare) cu regimurile fasciste etc. Memoria universală nu le poate ignora alegerile politice pentru a reţine doar contribuţia lor culturală, după cum nici nu le poate nega dreptul la existenţă în istoria umanităţii, singura concluzie decurgînd de aici fiind aceea că suntem datori să le recunoaştem însemnătatea culturală în aceeaşi măsură în care o delimitare de poziţiile lor ideologice este necesară.

Elementul cheie, însă, în disputa legată de Vintilă Horia şi legea amintită îl reprezintă sentinţa pronunţată în 1946 de către un Tribunal al Poporului în absenţa scriitorului (aflat pe atunci în Italia), care îl declara criminal de război pentru vina de a fi contribuit, cu intenţie criminală, prin activitatea sa gazetărească, la realizarea scopurilor politice ale hitlerismului în România…Calitatea de criminal de război (în conformitate cu această condamnare) face ca Vintilă Horia să fie direct vizat de legea din 2015.

S-a ridicat întrebarea dacă o sentinţă dată de un complet de judecată alcătuit după tipicul comunist[5] (Tribunal al Poporului), mai poate fi valabilă astăzi.[6] În acelaşi timp, o altă lege, cea din 221/2009, a admis faptul că efectele hotărârilor judecătoreşti de condamnare cu caracter politic care au avut loc între martie 1945 şi decembrie 1949 ar fi înlăturate de drept, ceea ce ar însemna că şi sentinţa pronunţată în cazul scriitorului (şi care îl condamna la muncă silnică pe viaţă) este, la rândul ei, anulată. O succesiune similară de evenimente, cu dus şi întors, s-a repetat şi ulterior: în decembrie 2015 i-a fost conferit post-mortem titlul de Cetăţean de Onoare al oraşului natal (Segarcea), doar pentru a-i fi retras în anul următor, la cererea Institutului Naţional pentru Cercetarea Holocaustului din România, Elie Wiesel. În 2018, printr-o sentinţă a Tribunalului din Dolj, decizia din 2016 este anulată, dar în 2019 Institutul Elie Wiesel cere din nou retragerea acestei distincţii.

3. Sfârşit de ciclu

Trebuie să recunosc că, în urmă cu mai bine de şase ani, odată cu încheierea « sejurului » petrecut în arhivele CNSAS, m-a încercat o umbră de bucurie la gândul că un scriitor cu erudiţia şi talentul lui Vintilă Horia, în ciuda derapajului ideologic din frageda tinereţe, nu fusese, totuşi, membru al unui partid criminal. E mult, e puţin ? La vremea când îşi scrisese articolele era foarte tânăr (avea în jur de douăzeci de ani), ceea ce, deşi nu schimbă trecutul, ne ajută să îl înţelegem mai bine.

În 2018 editura Vremea a publicat postum *Jurnal de sfârşit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu,* scris, iniţial, în franceză (manuscrisul fusese predat în 1991 editurii *L'Age d'homme* din Lausanne, dar, în urma morţii editorului nu a mai fost tipărit, după cum aflăm din prefaţa scrisă de Cristian Bădiliţă), şi tradus ulterior în limba română de Doina Jela. Este vorba, deci, de o premieră editorială în adevăratul sens al

[6] A se vedea componența completului de judecată în *Adaos la „cazul" Vintilă Horia,* articol publicat de Andrei Pleșu în arevista 22 din 08.02.2016.

cuvântului. Citindu-l, îi dau acum dreptate prefaţatorului când spune că Vintilă Horia nu şi-a ascuns niciodată convingerile anticomuniste şi antidemocratice, fiind un admirator deschis al autocraţiilor de dreapta. Însă *Jurnalul de sfârşit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu* nu rămîne doar în sfera argumentaţiei teoretice privind failibilitatea structurală a democraţiilor şi în cea a admiraţiei pentru filosofii contrarevoluţionari etc., ci se întoarce, precum un Uroboros înspăimântător, la istoria concretă: Corneliu-Zelea Codreanu, dictatura lui Franco ... Pentru a nu insista asupra daunelor simbolice aduse scriitorului de acest jurnal (fără doar şi poate traversat de sinceritate şi de un curaj al asumării pe care e de presupus că alţi colegi de generaţie, împărtăşind tacit aceleaşi convingeri, le-au evitat cu precauţie pînă la sfârşitul vieţii), mă voi limita doar la câteva exemple. Definind albul drept *puritatea, reprezentarea divinităţii pe pământ, simbolul ei vizibil*, iar negrul ca *tradiţia, pământul vechi, păstrător al înţelepciunii şi al vieţii, culoarea fondatorilor Principatelor Române, ca şi a Egiptului fraraonilor*, autorul conchide: *Mă gândesc la Codreanu, Antonescu, Radu Gyr, Ovid Caledoniu, poeţii de la revista "Meşterul Manole", vizionari necunoscuţi, visând din fundul unei puşcării la un alt univers în alb şi negru..."*[7]

Altundeva, vorbind despre mişcările de dreapta, Vintilă Horia adaugă: *n-au existat decât două maniere de a fi cu adevărat de dreapta, cea românească şi cea spaniolă. Aceasta din urmă a avut şansa să se afle la putere vreme de patruzeci de ani şi să-şi arate la lumina zilei calităţile şi forţa.*[8]

Ce ar mai fi de adăugat ?

Finețea observațiilor, o anume poetică a gândirii (a gândirii, nu în mod necesar a expresiei, care rămâne adesea arestată undeva, în trecut), subtilitatea limbajului, sensibilitatea şi rafinamentul fiinţei care răzbate de dincolo de cuvinte, pentru a nu mai vorbi de vasta sa cultură (Vintilă Horia a fost şi un reputat profesor al Universităţii Alcala de Henares), toate aceste calităţi şi multe altele sunt dintr-o dată (şi nu de puţine ori) bruscate de revenirea la un context istoric regretabil, de care înţelegem că nu s-a eliberat niciodată. Din păcate…

4. Disclaimer sau în loc de concluzii

Aşa cum am mai amintit, Vintilă Horia nu a fost membru al Gărzii de Fier (cel puţin nu există astfel de indicii - şi cu atât mai puţin dovezi - în dosarele puse la dispoziţie de CNSAS în 2015)[9], dar a scris articole pro-fasciste şi pro-hitleriste în tinereţe. Deloc confortabil, lucrul cu arhivele ne aminteşte lecţia echilibrului: misiunea cercetătorului nu e aceea de a-şi "salva" obiectul cercetării, cum nu este nici cea de a-l condamna. Într-un anume sens, poziţionarea corectă faţă de el ne expune unei potenţiale disonanţe cognitive. Pe de o parte, ne aflăm - cel mai adesea - într-un raport emoţional cu opera/persoana autorului (fie de simpatie, fie de antipatie), pe de alta, există riscul de a intra în contact cu

[7] Vintilă Horia, *Jurnal de sfârşit de ciclu. 1987 – 1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, Editura Vremea, București, 2018, p. 80.
[8] Idem, p. 170.
[9] Basarab Nicolescu și Marilena Rotar au dreptate, ideea că ar fi fost legionar are la bază o confuzie provocată de asemănarea de nume între el și un văr de-al său, Gheorghe Caftangioglu, care fusese, într-adevăr, legionar (numele real al scriitorului fiind Vintilă Caftangioglu).

informaţii contrariante, care pot fi în total dezacord cu ipotezele de lucru, cu datele iniţiale sau cu propriile noastre principii şi convingeri. Singura certitudine la care avem dreptul este disponibilitatea de a ne rectifica din mers perspectiva atunci când intervin informaţii noi.

Jurnalul de sfârşit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu reprezintă un astfel de document. El ne pune în faţa unor noi evidenţe (nu în sensul de *probe*, existent în limba engleză) privind convingerile intime ale scriitorului, nutrite, poate, de-a lungul întregii vieţi ori în manieră recurentă, ca reacţie la provocările istoriei, aşa cum pare să sugereze Cristian Bădiliţă[10]. Oricare ar fi motivaţiile sau eşafodajul filosofic pe care acestea se grefează ori din care au izvorât, poate că un amplu studiu dedicat operei autorului, care să plece tocmai de la acest document autobiografic ar fi revelator. Desigur că nuanţele sunt importante în înţelegerea raţiunilor ce au contribuit la trasarea direcţiei sale de gîndire şi de destin: ataşamentul puternic faţă de ţară, faţă de tradiţie, de valorile creştine etc. Unde puteau, oare, duce toate acestea în acei ani politici fierbinţi? O altă întrebare care ar merita răspuns este: cât de mult a cântărit trauma ostracizării publice provocate de campania de presă din Franţa anului 1960 în blocarea preocupărilor sale interioare la acest stadiu timpuriu al parcursului intelectual (momentul seducţiei fascismului), unde pare "constrâns" să se întoarcă mereu? Poate că însemnările autobiografice din perioada imediat premergătoare trecerii în nefiinţă ar putea cuprinde elemente edificatoare în acest sens. Nu reiese, însă, foarte clar din prefaţa *Jurnalului de sfârşit de ciclu* (semnificativ titlu, dincolo de explicaţia / raţionalizarea referitoare la *Kali yuga*) dacă urmează să fie publicată o a doua parte a jurnalului, corespunzătoare următorilor doi ani (1990-1991) din viaţa scriitorului, sau ne aflăm deja în faţa ultimei sale cărţi autobiografice.

În orice caz, dacă legea 217/2015 nu a avut darul să încurajeze cercetătorii în continuarea studiului operei lui Vintilă Horia, cel de-al treilea jurnal al său, în ciuda relativ numeroaselor lucrări (dintre care multe teze de doctorat) care îi fuseseră dedicate până atunci, pare să fi făcut să se aşterne cu totul tăcerea peste opera sa. Şi nu e de mirare că lucrurile stau aşa.

Timpul a îngheţat din nou pentru scriitor.

Bibliografie:

Florescu, Nicolae, *Vintilă Horia între „ieşirea din a exista şi intrarea în a fi*", Bucureşti, Jurnalul literar, 2014;
Horia, Vintilă, *Jurnal de sfârşit de ciclu. 1987 – 1989. Note despre exilul lui Dumnezeu,* Editura Vremea, Bucureşti, 2018;
Laszlo, Alexandru, *O minciună scandaloasă*, Tribuna, 107, 16-28/02/ 2007 ;

[10] *În momentul când ideologia democratic-comunistă (cele două aspecte sunt gemelare pentru Vintilă Horia) invadează Spania, el își reactivează "scutul anti-atomic". La fel se întâmplase și în Franța anilor 1960, Jurnalul unui țăran de la Dunăre nefiind altceva decât recția unui ins asupra căruia se dezlănțuiseră toți "demonii" strîngii europene. Așadar, nu dorința de a-și exhiba "eul" sau de a se autoanaliza în public îl împinge pe autorul Scrisorii a șaptea să revină la jurnal (un jurnal eseistic și poetic), ci asaltul resimțit din exterior. Noul regim îl scoate din țâțâni, îl trezește, îl remobilizează.* Cristian Bădiliță, în prefața la *Jurnalul de sfârșit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, editura Vremea, București, 2018, pp. 5-6.

Laszlo, Alexandru, *Vintilă Horia – ce-a fost şi ce se zice azi*, http://193.226.7.140/~laszlo/eleonardo/n12/Laszlo9.htm#_ftnref19 ;
Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc* (1945-1989), Bucureşti, Compania, 2010;
Pelin, Mihai, *Opisul emigraţiei politice: destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele securităţii*, Bucureşti, Compania, 2002;
Pleşu, Andrei, *Adaos la « cazul » Vintilă Horia*, revista 22, 0.02.2016; Adaos la „cazul“ Vintilă Horia | Revista 22 ;
Popescu, Alice, *Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le dossier Vintilă Horia aujourd'hui,* Les Carnets du LARHRA, 1/2016, Dossier: "Archives de la répression" ;
LEGE 217 23/07/2015 - Portal Legislativ (just.ro);
Rotaru, Marilena, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, Bucureşti, Ideea, 2002; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc* (1945-1989), Bucureşti, Compania, 2010 ;

ROMANIAN-LANGUAGE RADIO AND TELEVISION BROADCASTS - IMPORTANT IDENTITY LANDMARKS OF ROMANIANS IN HUNGARY

Iudit CĂLINESCU
Lecturer PhD., University of Szeged, Hungary

Abstract: The Romanian-language audiovisual media in Hungary played a very important role in the life of the Romanian community here, being a representative agent of the community in all its power, getting involved in its cultural and social life and being a mirror of the Romanian community life in Hungary, in the post-war period. Romanian-language radio and television broadcasts within the Hungarian Radio and Television have been, since its establishment during the communist era, basic pillars in preserving the Romanian identity, the community being described and mirrored by the events, news, cultural activities presented here, in religious manifestations or in events related to the Romanian school, in portraits and interviews with prominent personalities of the community. The Romanian journalists did a very important fieldwork, always in direct contact with the community, radio and television broadcasts being, especially during the communist period, the main sources of information for the members of the Romanian community in Hungary.

Keywords: Romanian identity, journalism, culture, radio and television broadcast.

În democraţia modernă rolul presei este legat de trei principii fundamentale: de asigurare a controlului public asupra politicului, de mobilizare şi conştientizare a cetăţenilor în privinţa deciziilor politice şi nu în ultimul rând de asigurare a liberei concurenţe a ideilor, jurnaliştii reprezentând de fapt un liant între puterea politică şi societate. Pentru ca libertatea informaţională să poată exista în mod real este necesar liberul acces la sursele de informare, concurenţa neîngrădită şi atitudinea critică[1]. Pe lângă rolul de „câine de pază" al democraţiei, al acţiunilor statului, presa are un foarte important rol informaţional, de promovare a culturii democratice şi a gândirii libere, urmărind de fapt interesul public şi oferind o zonă neutră pentru formarea opiniei publice, „piaţa liberă" informaţională devenind astfel esenţială în „exercitarea suveranităţii populare"[2]. Un rol important în aplicarea tuturor acestor principii îl are profesionalismul jurnaliştilor, asumarea responsabilităţii profesionale, pluralismul opiniilor şi al informaţiilor, verificarea serioasă a surselor de informare, toate convergând spre cea mai importantă îndatorire a jurnalistului: slujirea publicului. Însă nu trebuie omis faptul că jurnaliştii nu acţionează într-un vid, ei lucrează cu structuri care influenţează sau distorsionează faptele, iar pentru exercitarea unei munci jurnalistice profesionale este nevoie de un grad destul de mare de autonomie[3], fapt care este dificil de realizat în multe cazuri, jurnaliştii depinzând financiar, profesional de diferite structuri ale statului sau companii private, ceea ce uneori poate duce la pierderea parţială a acestei autonomii şi libertăţi profesionale.

[1] Doru Pop, *Democrație și mass media*, în Doru Pop (antologie realizată și comentată de), *Mass media și democrația*, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 217.
[2] James Curran, *Mass media și democrația: o reevaluare*, în Doru Pop, op. cit., p. 237.
[3] *Ibidem*, p. 238.

Un alt aspect important legat de jurnalismul contemporan este legat de faptul că dialogul public iniţiat de presă trebuie constituit dintr-o gamă variată de valori şi perspective, generând pluralităţi de percepţii care permit indivizilor o reinterpretare a experienţei sociale, uneori punând sub semnul întrebării ideile şi presupoziţiile culturii dominante, în acelaşi timp permiţându-le, pe baza unor perspective şi surse serioase şi diverse, să decidă pentru ei înşişi felul în care îşi pot apăra valorile şi modul de viaţă. Şi nu în ultimul rând mass media trebuie să fie şi un agent de reprezentare al comunităţii, al opiniilor acesteia, funcţionând pentru a revigora societatea civilă[4]. Pentru comunitatea românească din Ungaria acest ultim aspect este deosebit de important deoarece vorbim despre o comunitate etnică minoritară, rămasă pe teritoriul Ungariei de astăzi după trasarea graniţelor în urma Tratatului de la Trianon, din 1920, care a fost nevoită să îşi refacă intelectualitatea plecată după 1920 în România şi să găsească resursele pentru a-şi păstra identitatea etnică prin limbă, cultură, valori tradiţionale, spiritualitate. Iar din această perspectivă presa în limba română din Ungaria, fie că vorbim despre presa scrisă sau despre cea audiovizuală, a avut un rol foarte important, fiind un agent de reprezentare al comunităţii în toată puterea cuvântului, implicându-se în viaţa culturală şi socială a acesteia şi fiind o oglindă a vieţii comunitare din perioada postbelică.

Emisiunile de radio şi de televiziune în limba română din cadrul Radioteleviziunii Maghiare au reprezentat, încă de la înfiinţare, în epoca comunistă, piloni de bază în păstrarea identităţii româneşti, comunitatea regăsindu-se în evenimentele, ştirile, activităţile culturale prezentate aici, în manifestările religioase sau în evenimente legate de şcoala românească, în portretele şi interivurile realizate cu personalităţile marcante ale comunităţii, jurnaliştii români făcând o foarte importantă muncă de teren, fiind mereu în contact direct cu comunitatea, radioul şi televiziunea fiind, mai ales în perioada comunistă, principalele surse de informare ale membrilor comunităţii româneşti. Jurnalista Julia Kaupert, într-un articol publicat în revista *Lumina* în anul 2001, afirmă că astăzi, în întreaga Europă, „dincolo de preocuparea îndreptăţită pentru afirmarea datelor esenţiale ale identităţii naţionale, radioul are datoria de a deschide şi a consolida calea spre edificarea unui continent liber şi unit, integrat. Radioul există şi trăieşte prin oamenii săi. Cu cât aceştia vor fi mai instruiţi, cu atât performanţele lor vor fi mai mari. Puterea radiofoniştilor stă în profesionalism şi numai printr-un profesionalism de calitate vor fi în măsură să definească şi să orienteze un viitor pe măsură radiourilor regionale.”[5]. Ea se întreabă, de asemenea, cât de mult pot fi afectaţi „oamenii de rând” de tendinţele societăţii contemporane, pe care le numeşte prin trei cuvinte definitorii: mondializare, globalizare şi integrare. Întrebarea firească care se poate pune în aceste condiţii este care va fi soarta culturilor naţionale care, afirmă Julia Kaupert, „prin diversitate şi autonomie dau complementaritate şi armonie spiritualităţii universale?”, pentru că, dincolo de toate, în opinia ei „suntem şi vom fi încă mult timp, poate pentru totdeauna, oamenii zonei şi oraşului în care trăim.”[6]

[4] *Ibidem*, p. 242.
[5] Julia Kaupert, *Radiofonia, mijloc de păstrare a identităţii românilor din Ungaria*, în *Lumina*, Publicaţia Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Editura NOI, Giula, 2001, p. 17.
[6] *Ibidem.*

Emisiunea radiofonică în limba română din cadrul Studioului Teritorial din Seghedin al Radioteleviziunii Maghiare

Radioul reprezintă una dintre cele mai importante surse de informare ale societăţii contemporane, el fiind „în primul rând cea mai comodă şi cea mai accesibilă sursă de informaţii", atuul radioului reprezentându-l faptul că are o importantă funcţie de educare, informare şi cultivare a valorilor culturale naţionale şi universale, aceasta fiind de fapt şi menirea emisiunii radiofonice în limba română a Studioului Teritorial din Seghedin al Radioteleviziunii Maghiare, care este realizată „cu şi despre românii din Ungaria"[7]. Această emisiune este centrată pe localităţile populate de români, încercând să răspundă astfel unui interes puternic al acestei comunităţi româneşti pentru orice informaţii legate de viaţa comunităţii sau de elemente din afara ei, care, mai mult sau mai puţin, o afectează şi pe aceasta.

Emisiunea radiofonică în limba română a apărut în Ungaria în anul 1980[8], având în prezent, ca şi colectiv redacţional, pe jurnaliştii Anca Becan şi Adam Bauer. La începuturile emisiunii, sediul redacţiei române a fost la Studioul din Szolnok, acesta fiind studioul cel mai apropiat, din punct de vedere geografic, de comunităţile româneşti şi de graniţa cu România. Primul redactor al emisiunilor în limba română a fost Ştefan Frătean[9]. Redacţia română este transferată la Seghedin odată cu înfiinţarea în acest oraş a unui studio teritorial al Radiodifuziunii Maghiare, în 1 iulie 1987. Odată cu acest transfer este extins şi spaţiul emisiunii în limba română, Julia Kaupert susţinând că „transferarea redacţiei la Seghedin s-a dovedit a fi benefică, pentru că aici exista un centru spiritual românesc format în jurul Catedrei de Română a Institutului Pedagogic Juhász Gyula. Tot aici funcţiona şi redacţia română a Televiziunii Maghiare, începând din anul 1982."[10].

Există mai multe ţeluri pe care emisiunea în limba română şi le-a propus de-a lungul timpului, acestea demonstrând dorinţa realizatorilor de a răspunde cerinţelor ascultătorilor, în cazul acesta, întregii comunităţi româneşti din Ungaria. Unele dintre aceste ţeluri reprezintă, de fapt, cele mai importante dorinţe ale comunităţii: respectarea identităţii româneşti şi integrarea ei într-un „spirit naţional" (legat de cel al întregii naţiuni române), păstrarea limbii române şi promovarea valorilor autohtone. Pe lângă acestea, realizatorii au avut mereu în vedere instrumente care să aducă programul radio în casele şi în inimile tuturor ascultătorilor, prin realizarea unor programe specializate pe diferite categorii de vârstă, „deschiderea microfonului" pentru ascultători, fapt ce îi transformă în „beneficiari" dar şi „coproducători" ai emisiunii, implicându-i astfel direct în actul publicistic, modernizarea continuă a programelor şi, nu în ultimul rând, două aspecte importante care ţin de eficienţa colaborării externe: extinderea cooperării cu instituţii similare din România, chiar elaborarea unor proiecte comune şi dezvoltarea unei reţele de corespondenţi locali[11].

[7] *Ibidem.*
[8] Cornel Munteanu, *Românii din Ungaria, I. Presa. Studiu de sinteză în jurnalistică (1950-2005)*, Publicaţie a Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria, Editura Noi, Gyula, Ungaria, 2006, p. 244.
[9] Julia Kaupert, op. cit., în *Lumina*, ed. cit. p. 18.
[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem*, p. 17.

Un an important în istoria emisiunii în limba română este anul 1989, când este difuzat aici primul program religios. Toate programele religioase care vor urma, legate de numele jurnalistului Tiberiu Boca, vor reflecta toate confesiunile românilor din Ungaria: ortodoxă, greco-catolică, baptistă şi penticostală. La ora actuală sunt difuzate emisiuni religioase în care alternează programe ortodoxe şi baptiste[12]. Începând cu 1990 spaţiul emisiunilor radiofonice în limba română se extinde, fiind difuzate zilnic, exceptând ziua de luni, 20 de minute pe ţară, acest fapt ducând şi la extinderea redacţiei româneşti: un al doilea angajat, Ştefan Crâsta. După toamna lui 1990 postul de redactor-şef este preluat de Petru Cîmpian, care era pe atunci asisten universitar la Catedra de Română de la Institutul Pedagogic „Juhász Gyula" din Seghedin[13].

Începând cu 1 ianuarie 1991 spaţiul de emisie în limba română creşte la 30 de minute, acestea fiind difuzate zilnic. Iar din iulie 1993 efectivul redacţiei creşte la cinci, iar timpul de emisie la 120 de minute zilnic, din care 90 de minute program regional şi 30 de minute program pe ţară. Primii cinci angajaţi ai noii redacţii sunt Petru Cîmpian, Ana Cioca, Gyöngyi Mocan, Vasile Gurzău şi Adam Bauer. Cu excepţia lui Petru Cîmpian toţi erau absolvenţi ai catedrelor de limba română din Seghedin sau Budapesta. Componenţa redacţiei se modifică în timp, din 1993 plecând Ana Cioca, Vasile Gurzău şi Gyöngyi Mocan, în locul lor venind Julia Kaupert, Eva Iova şi Anamaria Brad, acesta din urmă activând până în 2001, când în locul ei vine Monica Rocsin[14].

Un moment important pentru echipa emisiunii în limba română este şi anul 2000 când, cu ocazia împlinirii a 20 de ani de la prima emisiune românească de radio, Redacţia Românească a fost recompensată cu Premiul de Excelenţă al Radiodifuziunii Maghiare. În acel moment colectivul era format din Julia Kaupert, Anamaria Brad, Eva Iova, Adam Bauer şi Petru Cîmpian. Un alt element important îl constituie şi faptul că redactorii au acordat mereu o importanţă deosebită păstrării şi cultivării tezaurului popular românesc, în special a cântecelor populare aparţinând comunităţii româneşti din Ungaria. Din aceste motive au editat, împreună cu Asociaţia Culturală a Românilor din Seghedin, şi două casete cu muzică populară: „Asară-n grădină. Din cântecele cenădene ale lui Svetozar Unc", în 1991, şi „D-ar veni primăvara. Din cântecele lui Vasile Pap din Micherechi", în 1994. În anul 2000 a apărut şi primul CD cu cântece populare româneşti, „Înflorit-o ruguţu...", realizat cu sprijinul AŢRU[15], UCRU[16] şi al Autoguvernării Româneşti din Seghedin, redactor fiind Petru Cîmpian. Acest CD conţine cântece populare în interpretarea celor doi soliști amintiţi anterior, cât şi a solistei Eva Cozma din Micherechi, în acompaniamentul formaţiei Hora[17].

În ceea ce priveşte structura emisiunii în limba română, aceasta păstrează în mare structura bine definită a oricărei emisiuni radiofonice: o introducere, starea vremii, ştiri, evenimente, aniversări, reportaje, interviuri, toate legate, în primul rând, de viaţa

[12] *Ibidem*, p. 18.
[13] *Ibidem*.
[14] *Ibidem*.
[15] AȚRU – Autoguvernarea pe Țară a Românilor din Ungaria.
[16] UCRU – Uniunea Culturală a Românilor din Ungaria.
[17] Eva Șimon, „Jurnalistul Petru Cîmpian distins cu Premiul pentru Naționalități 2019", în *Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXX, nr. 1-2, 10 ianuarie 2020, p. 4.

comunității românești din Ungaria, dar nu numai. Muzica reprezintă un element important al emisiunilor românești, difuzându-se în general muzică românească populară și ușoară, dar și alte genuri muzicale, în funcție de diverse evenimente culturale care pot avea loc în comunitate sau în afara ei[18].

Știrile sunt prezentate, în emisiunile regionale, la oră fixă, cu cinci minute după începerea ediției, fiind reluate la ora 11:30, având un spațiu de circa cinci minute, acestea axându-se în primul rând pe evenimente din interiorul comunității românești din Ungaria sau care afectează viața acesteia, într-un fel sau altul. Limbajul folosit la prezentarea știrilor este cel literar, motivul principal fiind, în opinia Juliei Kaupert, faptul că acestea au un dublu scop: de a informa dar și de a cultiva limba română. Ea semnalează însă și faptul că, de multe ori, textul trebuie modificat, pentru o mai bună înțelegere de către ascultători, majoritatea acestora fiind „oameni de la sate, care vorbesc limba arhaică", însă în același timp trebuie să existe și o adaptare a cerințelor contemporane, prezentarea unor evenimente cerând folosirea unor neologisme[19]. Însă, dincolo de cerințele oricărei emisiuni sau a oricărui tip de ascultător, o sarcină importantă a redactorilor emisiunilor în limba română rămâne apărarea și promovarea caracterului literar al limbii române.[20]

Redactorul-șef Petru Cîmpian a accentuat de multe ori necesitatea păstrării echidistanței, din punct de vedere politic, în ceea ce privește știrile din Ungaria, astfel buletinele de știri trebuind să relateze despre toate evenimentele politice, fie că e vorba de AȚRU sau de întâlniri cu politicieni din România, dar și despre evenimentele culturale, fie că e vorba de evenimente organizate de UCRU sau de alte instituții, evenimentele legate de învățământul românesc din Ungaria, evenimente sociale sau sportive. Sunt prezentate astfel toate evenimentele importante pentru viața cotidiană a comunității românești din Ungaria, încercându-se mereu focusarea pe fapte, informații, obiective, moduri de desfășurare, fie că e vorba de spectacole, simpozioane, concursuri, festivaluri sau situația școlilor, baluri, absolvenți, concursuri sportive, etc.[21].

Știrile autohtone sunt obținute prin culegerea de informații de la instituțiile românești locale, cum ar fi primării, școli, autoguvernări de minoritate, însă de multe ori acestea sunt încetinite de lipsa colaboratorilor în diverse localități românești de pe teritoriul Ungariei. Julia Kaupert pune problema lipsei de interes din partea unor membri ai comunităților românești în implicarea într-un proces de transmitere a informațiilor, ea afirmând că singura relație mai strânsă pe care o are echipa este cu redacția săptămânalului *Foaia românească* din Giula, redactorii de la cele două mijloace media făcând aproape zilnic schimb de informații[22]. Relatările și corespondențele primite din diferite colțuri ale Ungariei sau din străinătate sunt realizate printr-o rețea care funcționează mai bine decât în cazul știrilor, emisiunile românești fiind informate săptămânal, de exemplu, despre evenimentele din Giula, prin diverși colaboratori, dar și prin faptul că redactorii radio sunt prezenți la aproape toate manifestările organizate de

[18] Julia Kaupert, op. cit., în *Lumina*, ed. cit., p. 19.
[19] *Ibidem*.
[20] *Ibidem*, p. 23.
[21] *Ibidem*, p. 19
[22] *Ibidem*.

comunitatea românească, făcând relatări radiofonice de la faţa locului. De asemenea, există legături cu alte posturi de radio, din Ungaria sau din afara acesteia, printre corespondenţi fiind Simona Pele de la Radio Timişoara, sau Cornel Mata din Vîrşeţ[23].

O preocupare importantă a redacţiei româneşti a fost mereu şi educarea tineretului prin transmiterea valorilor culturale, lingvistice, etnografice ale comunităţii. Un exemplu elocvent în acest sens îl reprezintă şi emisiunea lansată în februarie 1999 de Eva Iova, „De la paişpe la opşpe - Liceenii", emisiune orientată în primul rând către tinerii care învaţă la liceul românească din Giula, încercându-se chiar transmiterea ei în pauze, pe coridoarele liceului, dar condiţiile tehnice ale şcolii nu au permis acest lucru[24]. Alte emisiuni importante realizate de-a lungul anilor sunt „Magazinul vârstnicilor", „Lumea femeilor", dar şi emisiuni religioase, sportive, muzicale, interviuri şi reportaje. Interviurile şi reportajele încearcă să reflecte situaţia politică contemporană, activitatea AŢRU sau a altor instituţii româneşti, păstrând echidistanţa şi încercând o abordare corectă şi neutră. Materialele realizate pe teren au fost arhivate încă de la începuturi, păstrându-se astfel pe bandă magnetică momente importante din viaţa românilor din Ungaria, dar şi voci ale unor personalităţi româneşti de aici, cum ar fi povestitorul Teodor Şimonca, dansatorul Gheorghe Nistor, scriitorul Ilie Ivănuş, etc.[25].

Redactorul Julia Kaupert aduce în discuţie şi faptul că nu s-a realizat niciodată, în istoria radiofoniei româneşti din Ungaria, un sondaj de audienţă, fapt care are ca şi consecinţă lipsa unor date exacte despre necesităţile ascultătorilor, acestea reieşind mai ales din discuţiile cu membrii comunităţii, cu intelectualii, care au oferit, de-a lungul timpului, câteva informaţii despre audienţa emisiunilor, cum ar fi faptul că emisiunile pe ţară sunt mai ascultate decât cele regionale, că majoritatea ascultătorilor sunt oameni în vârstă din mediul rural sau că muzica populară românească este preferată celei uşoare. Însă foarte rar ajung la redacţie scrisori sau mailuri de la ascultători, prin care sunt comentate emisiunile radio, jurnalista accentuând faptul că feedbackul ar trebui să fie un element cheie în munca oricărui ziarist, pentru că, în opinia ei, „jurnalistul, în primul rând, lucrează zilnic pentru un public imaginar. În al doilea rând imaginea jurnalistului despre publicul său se conturează din contactul direct cu ascultătorii. În al treilea rând, jurnalistul se legitimează în spaţiul public prin faptul că vorbeşte în numele ascultătorilor săi."[26].

Despre emisiunea radio în limba română, numită ***O voce românească*****,** aflăm informaţii şi în săptămânalul *Foaia românească*, unde este prezentat programul zilnic al emisiunii, cât şi numele prezentatorilor acesteia. De exemplu, aflăm că în săptămâna 26 martie – 1 aprilie 2018, emisiunea este prezentată în fiecare zi de alt jurnalist: Adam Bauer, Julia Kaupert, Ştefan Crâsta, Tiberiu Boca, şi din nou Adam Bauer şi Julia Kaupert. Programul zilnic este de două ore, de la 16.00 la 18.00, având relativ acelaşi format. „Introducere, cuprins", „Ştiri", „Date meteo", „Sport", „File de calendar", „Reportaje, interviuri", din nou „Ştiri. Sport", „Încheiere", reprezentând rubrici care apar în fiecare zi. La acestea se adaugă rubrici săptămânale, unele în colaborare cu radiouri din România,

[23] *Ibidem*.
[24] *Ibidem*, p. 20.
[25] *Ibidem*, p. 22.
[26] *Ibidem*.

cum ar fi „De dor şi drag – emisune de muzică populară realizată de Zoe Fuicu (Radio Timişoara)", „Programe culturale realizate pe zona de vest a României/Agneta Nica", „Legende româneşti – serialul profesorului Szabó Zsolt", „La ceas de taină/Radio România", „Clubul suporterilor", „Nota săptămânii semnată de Edda Illyés", „Eu aleg România – 100 de poveşti de aur ale sportului românesc", „De dor şi drag – emisiune de folclor realizată de Daniela Băcilă (Radio Timişoara)", „Retrospectiva săptămânii – spicuiri din interviurile şi reportajele difuzate pe parcursul săptămânii"[27]. De pe aceeaşi pagină a *Foii româneşti* aflăm informaţii importante legate de emisiunea în limba română: datele de contact şi faptul că ea poate fi ascultată nu doar în eter, pe lungimile de undă de 873 Khz şi 1188 Khz, ci şi online pe siteul www.mediaklikk.hu, atât în direct la „Élő műsor-Nemzetiségi Rádió", cât şi din arhiva www.mediaklikk.hu/musor /roman[28]. Aceste informaţii sunt utile nu doar pentru membrii comunităţii româneşti din Ungaria, ci şi pentru cei din România, care nu au apucat să asculte emisiunea în direct, putând să o acceseze din arhivă, pentru a afla astfel cele mai noi informaţii despre viaţa de zi cu zi a românilor din Ungaria.

O iniţiativă pozitivă a redactorilor emisiunii *O voce românească* este anunţată în numărul din 22 martie 2019 al *Foii româneşti*: programul religios ecumenic al emisiunii a fost restructurat pe informaţii primite direct de la toate confesiunile religioase româneşti din Ungaria, de la activităţi ale bisericilor sau ale credincioşilor, până la evenimente trecute sau viitoare.[29] Această iniţiativă răspunde cererii ascultătorilor care fac parte din diverse congregaţii religioase româneşti, nu doar din cea ortodoxă, arătând impactul tot mai mare pe care celelalte religii îl au în viaţa cotidiană a comunităţii româneşti. Redacţia emisiunii radio cere şi opinii ale ascultătorilor în ceea ce priveşte această iniţiativă, dar şi pentru îmbunătăţirea programelor de radio în general, oferind în acelaşi articol adrese de contact unde aceştia îşi pot face cunoscute opiniile. Feedback-ul din partea ascultătorilor este foarte important pentru orice emisiune de radio, mai ales pentru una care, după cum afirmam anterior, nu a beneficiat niciodată de sondaje de audienţă, pentru a şti cu exactitate care sunt pretenţiile, dorinţele, nevoile sau rubricile preferate ale ascultătorilor săi.

Emisiunea de televiziune „Ecranul nostru" din cadrul Studioului Teritorial din Seghedin al Radioteleviziunii Maghiare

Emisiunea de televiziune ***Ecranul nostru*** a apărut în anul 1982. Ea aparţine televiziunii de stat maghiare, Studioului Teritorial Seghedin, şi este difuzată de *MTV1* şi *MTV2*. În prezent, redactorul şef este Tiberiu Boca, iar redactori sunt Ştefan Crâsta şi Aurel Becan[30]. În anul 1976 a fost înfiinţat Studioul Regional de televiziune din Seghedin, al cărui redactor şef, Regős Sándor, încearcă o primă pornire a emisiunilor româneşti de televiziune în 1979, dar fără succes. Abia în 29 aprilie 1982 sunt lansate emisiunile în

[27] „O voce românească – emisiune radiofonică în limba română", în *Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXVIII, nr. 12, 23 martie 2018, p. 11.
[28] *Ibidem*.
[29] „Redacţia RadioTV în limba română, Seghedin", în *Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXIX, nr. 12, 22 martie 2019, p. 8.
[30] Cornel Munteanu, op. cit., p. 266.

limba română la Televiziunea Maghiară, prezentate pe postul național de televiziune, însă pornite din inițiativa studioului din Seghedin, responsabilul acestora fiind Ștefan Frătean. Emisiunea românească a fost intitulată *Ecranul nostru* și a fost prezentată la început joi, odată pe lună, de la 19.10 la 19.25, pe Programul 2 al Televiziunii Maghiare. Însă Programul 2 fiind abia la început, receptarea era foarte slabă sau deloc, acesta fiind și motivul pentru care programul era reluat următoarea sâmbătă, pe Programul 1 al Televiziunii Maghiare[31].

Un aspect interesant este faptul că, la momentul lansării emisiunii, de fapt redacția nu avea niciun angajat, sarcinile de realizator fiind îndeplinite de Ștefan Frătean, care era doar externist la televiziune, postul permanent avându-l la radio. El este și cel care propune, într-un document înaintat conducerii postului, ca titlul emisiunii în limba română să rămână „A mi képernyőnk", adică *Ecranul Nostru*. Tot aici schițează și motivul genericului, folosind o idee venită de la Alexandru Hoțopan: două linii care, prin mișcarea lor, se împletesc la mijlocul ecranului, pentru ca apoi să apară titlul emisiunii, aceasta simbolizând dorința și necesitatea conviețuirii armonioase a etniilor în această țară. În același document, Ștefan Frătean indică și structura celor 15 minute: prezentarea și anunțarea programului, știri din viața comunității (în colaborare cu o crainică permanentă), reportaj din viața politică internă, apoi din viața comunității românești (cultură, sport, manifestări sociale, etnografie, istorice, folclor, etc.) și cuvânt de rămas bun. O aplicare a acestei propuneri o reprezintă chiar temele propuse pentru prima emisiune: prezentarea emisiunii, pornirea ei (prezentată de oaspetele studioului, secretarul general UDRU[32]), discursul lui Petru Silaghi (ilustrat cu imagini), știrile, reportaj despre inaugurarea noului liceu românesc la Giula, iar în final echipa folclorică a liceului românesc prezintă un dans popular.[33]

Pentru că partenera principală a realizatorului programului a fost Maria Gurzău, actuala directoare a liceului românesc din Giula, telespectatorii români din Ungaria au identificat emisiunea mult timp cu cei doi colaboratori, ei fiind ajutați și de un alt externist, Petru Cîmpian. În primii ani de emisie, principalele informații erau despre comunitatea românească din Ungaria, despre formele lor de organizare și instituțiile românești de aici, dar și despre obiceiurile și folclorul românesc, după cum reiese chiar din temele sau titlurile emisiunilor: „Turneul cultural al Uniunii", „Grădinița din Micherechi", „Așa se tipărește *Foaia Noastră*", „Portrete ale folclorului: Gheorghe Nistor, Teodor Șimonca", „Obiceiuri de Crăciun din județul Bihor", „Club românesc la Budapesta", „Secerișul la Cenadul-Unguresc", „Sere la Micherechi", etc.[34].

Monica Rocsin Boca, într-un articol din revista *Lumina*, apărut în 2003, afirmă că emisiunile românești au fost puternic influențate de conjunctura politică și socială. De exemplu, materialele erau realizate pe peliculă, iar programarea unei filmări trebuia făcută cu mai mult de o săptămână înainte, apoi trebuiau developate și montate, acesta

[31] Monica Rocsin Boca, *Emisiunea în limba română a Televiziunii Maghiare. Mai bine de 20 de ani și în limba română*, în *Lumina*, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Editura NOI, Giula, 2003, p. 49.
[32] UDRU – Uniunea Democratică a Românilor din Ungaria.
[33] Monica Rocsin Boca, op. cit., în *Lumina*, ed. cit., p. 49.
[34] *Ibidem*, p. 50.

fiind, alături de faptul că emisiunea apărea lunar, motivul pentru care reportajele nu era la fel de proaspete ca şi cele de la radio. De asemenea, emisiunile româneşti de televiziune erau realizate cu tehnica şi personalul studioului maghiar din Seghedin, intervenind astfel, de multe ori, bariera limbii în comunicarea dintre producători, operatori, regizori sau montori, de multe ori printre aceştia nefiind nimeni care vorbea româneşte. De aceea de multe ori, înaintea montării unui material, acesta trebuia tradus în maghiară, pentru a putea fi înţeles de specialişti[35].

Un aspect interesant este şi faptul că Ştefan Frătean planifică, în acelaşi document amintit anterior adresat conducerii postului, realizarea unor materiale istorice, pentru o mai bună autocunoaştere a trecutului comunităţii româneşti, şi cere ca Televiziunea Maghiară să ajute redactorii să lege legături cu alte comunităţi româneşti din afara României, lucru materializat în 1988, când Petru Cîmpian a filmat printre românii din Voivodina. Tot în 1988, pe lângă programele obişnuite, porneşte emisiunea „Ştiri", care este prezentată săptămânal şi durează cinci minute. Printre realizatorii acesteia apar Petru Cîmpian, Doina Selejan, Marta Botea şi Eva Ruja Molnár. Tot în 1988 se lărgeşte la 30 de minute spaţiul emisiunii magazin, aceasta fiind dată şi în reluare, şi se acordă în plus trei emisiuni de 50 de minute pe parcursul acelui an, având teme diverse. Prima emisiune, din 9 februarie 1988, a avut ca temă necrologul maeştrilor populari din Micherechi, Teodor Kovács şi Gheorghe Nistor, realizator fiind Petru Cîmpian. A doua emisiune de 50 de minute s-a difuzat în 7 iunie 1988, realizând portretul poetei Lucia Borza, originară din Chitighaz, iar a treia a fost în octombrie 1988, realizator fiind Ştefan Frătean, acesta făcând necrologul poetului Lucian Magdu şi prezentând arta pictorului român Ştefan Oroian[36].

Tot în toamna lui 1988 încep filmări importante la un documentar care va aborda situaţia şi trăsăturile comunităţii româneşti din Ungaria. Filmul este o coproducţie a studioului din Seghedin cu societatea MOVI. Montajul intitulat „În minoritate" a fost difuzat în 6 decembrie 1988, realizatorul fiind Ştefan Frătean, operatorul - Kiss Róbert iar regizorul - Tóth Szöllős András, acesta fiind atunci şi regizorul emisiunilor româneşti. Un alt an important este 1989, când se desfiinţează reluarea emisiunilor, în locul ei apărând o nouă emisiune, numită *Magazin Cultural*, difuzată pentru prima oară în 7 ianuarie 1989. Aceasta a dus însă şi la dublarea cheltuielilor, ceea ce nu fusese calculat în bugetul iniţial, ducând la prezentarea celor două emisiuni din două în două săptămâni, câte 30 de minute.[37] Emisiunea *Ecranul Nostru* a devenit, în noua structură, un magazin cu caracter informativ, în care erau prezentate aspecte din viaţa socială, publică sau profesională, a românilor din Ungaria, iar *Magazinul Cultural* aborda aspectele legate de viaţa culturală a comunităţii. Tot în această perioadă, din primăvara lui 1989, începe şi colaborarea lui Tiberiu Boca la realizarea emisiunilor româneşti, iar Ştefan Frătean toarnă un film documentar despre românii din Transcarpatia[38].

Un eveniment important îl reprezintă căderea regimului comunist în România, care a fost filmat de două echipe puse la dispoziţia lui Ştefan Frătean şi Petru Câmpian de

[35] *Ibidem*.
[36] *Ibidem*, p. 51.
[37] *Ibidem*.
[38] *Ibidem*, p. 52.

şeful studioului din Seghedin, aceştia deplasându-se în 22 decembrie la Chişineu-Criş, Salonta, respectiv la Timişoara. Între echipa lui Ştefan Frătean şi studio a circulat în acea noapte o maşină care aducea materialul filmat, acesta fiind apoi montat rapid de Tiberiu Boca, pentru a intra pe post în emisiunea budapestană a Televiziunii Maghiare, care urmărea până dimineaţa evenimentele din România. Au fost momente tensionate, pentru că în acele zile studioul nu a avut nicio informaţie despre echipa trimisă la Timişoara cu operatorul Ruzsa János, aceştia fiind blocaţi într-un hotel din oraş, reuşind însă să se întoarcă acasă cu bine prin Iugoslavia[39]. Trebuie amintit şi faptul că, atunci când Ştefan Frătean părăseşte studioul radiodifuziunii, el susţine numirea lui Tiberiu Boca, proaspăt absolvent al Catedrei de Limba Română a Şcolii Superioare Pedagogice din Seghedin, astfel că acesta preia din septembrie 1990 emisiunile româneşti, având însă în continuare statutul de colaborator extern. Abia la 1 noiembrie 1990, noul şef al studioului din Seghedin, Bán János, îl angajează pe Tiberiu Boca pe post cu o durată de 3 luni, acesta fiind primul post creat pentru un realizator român, din 1982[40].

Monica Rocsin Boca vorbeşte şi despre problemele vieţii de zi cu zi cu care se confruntă echipa redacţiei, întregită mai apoi şi cu externistul Aurel Becan. Aceştia încearcă să realizeze planurile propuse la începutul existenţei redacţiei, de multe ori trezindu-se în mijlocul unor confruntări cu conducerea postului. În ciuda tuturor acestor probleme, redacţia românească realizează în 1991 un film artistic, cu participarea elevilor şcolii româneşti din Micherechi, bazat pe textul lui Michael Ende, *Momo*. Situaţia se ameliorează când, în aprilie 1992, se înfiinţează, în cadrul Televiziunii Maghiare, Direcţiunea Emisiunilor Regionale şi de Minoritate („Regionális és Kisebbségi Műsorok Igazgatósága”), emisiunile de minoritate fiind scoase din competenţa studiourilor teritoriale din Pécs şi Seghedin, ele aparţinând centrului din Budapesta, fiind creată aici o redacţie principală a emisiunilor de minoritate, condusă de dr. Ács Zoltán care, fiind istoric, cunoaşte bine trecutul şi situaţia naţionalităţilor din Ungaria. Este majorat şi bugetul fiecărei redacţii iar la Seghedin este înfiinţată o producţie care coordonează emisiunile slovace şi româneşti. Tiberiu Boca este angajat definitiv iar redactorul şef, Peták István, oferă posibilitatea întregirii fiecărei redacţii cu încă trei oameni, Tiberiu Boca propunându-i pe Aurel Becan şi Ştefan Crâsta, în acelaşi timp creând condiţii pentru pornirea unui bloc informativ permanent, angajând-o la 1 septembrie 1992 pe externista Eva Iova. Redacţia română dobândeşte un statut autonom, iar conducător al redacţiei este numit Tiberiu Boca[41]. Această nouă structură va funcţiona bine, fiind create pentru emisiunile de naţionalitate posibilităţi de a colabora şi la alte emisiuni maghiare din Budapesta sau de a realiza filme documentare despre respectivele minorităţi. În 1994 se desfiinţează Direcţiunea Emisiunilor Regionale şi de Minoritate, înfiinţându-se în locul ei Studioul Emisiunilor de Minoritate şi de Peste Hotare („Kisebbségi és Határontúli Műsorok Stúdiója”), al cărui conducător devine Heltai Péter şi al cărei scop este realizarea

[39] *Ibidem*.
[40] *Ibidem*.
[41] *Ibidem*, p. 54.

unor emisiuni pentru minorităţile naţionale din Ungaria, dar şi pentru comunităţile maghiare din afara Ungariei[42].

Din păcate, istoria ultimilor ani ai redacţiilor de minoritate din Televiziunea Maghiară este plină de momente dificile pentru acestea. În 1997, conform unei noi legi mass-media, această instituţie s-a transformat în societate pe acţiuni iar televiziunea nu se mai putea baza pe bugetul primit în fiecare an de la parlament, aşa că administrarea instituţiei devine tot mai dificilă, trebuind să se susţină din publicitate, din o parte din abonamentele plătite de telespectatori şi din venitul de concesiune a valorificării frecvenţelor pentru televiziunile particulare. Toate acestea au influenţat negativ posibilităţile financiare ale televiziunii, fiecare departament fiind nevoit să se gospodărească cu bani mai puţini. Din toate aceste motive, redacţiile de minoritate îşi doresc o independenţă profesională şi financiară, încercând să ceară trecerea redacţiilor de minorităţi sub patronajul direct al preşedintelui televiziunii, sau prezidiului acestuia[43]. În prezent redactorul-şef al emisiunii este Atiberiu Boca, alături de care este angajat şi jurnalistul Ştefan Crâsta. Tiberiu Boca explică, într-un interviu pe care mi l-a acordat în cadrul cercetării mele doctorale, care este situaţia din prezent a emisiunii de televiziune în limba română: „La noi există o variantă hibrid, deci noi nu suntem redacţie de televiziune - redacţie de radio. În 2011 radioul, Agenţia de Presă MTI şi televiziunea au fost comasate, ceea ce înseamnă că s-au şters graniţele dintre radio, televiziune, agenţie de ştiri şi aşa mai departe. Şi cel care lucrează la televiziune face şi radio, ceea ce nu este un lucru rău până la urmă. Problema este însă că noi, în 2011, atunci când s-a făcut această restructurare, noi am rămas foarte, foarte puţini, încât de fapt noi facem emisiuni pe bandă rulantă, fără a avea timp sau posibilitate să pregăteşti ceva. Faci, faci, fără să pregăteşti, fără să gândeşti, ca să fie ceva. De aia facem şi noi radio. Colegii de la radio fac mai puţin televiziune, aproape deloc”[44].

Programul emisiunii *Ecranul nostru* este prezentat în săptămânalul *Foaia românească*, la fel ca şi cel al emisiunii radiofonice *O voce românească*, oferind astfel cititorilor acestui ziar nu doar informaţii despre o emisiune de televiziune ci şi despre viaţa cotidiană a comunităţii, săptămână de săptămână, prin tematica emisiunilor şi a interviurilor care apar aici. Aflăm de exemplu că miercuri, 28 martie 2018, emisiunea va conţine o relatare de la vernisajul expoziţiei „Portrete din Giula” a artistei plastice Adela Kiss şi una de la Concursul de Povestire „Vasile Gurzău” organizat de Şcoala Românească din Micherechi, ambele realizate de Tiberiu Boca. În 11 aprilie 2018 emisiunea prezintă telespectatorilor cea de-a patra ediţie a Concursului Naţional de Interpretare Muzicală „Vocea de Aur”, organizat de Şcoala Generală Română „Lucian Magdu” din Bătania, iar în emisiunea din 27 iunie 2018 aflăm despre profesoara de engleză de la şcoala din Chitighaz, Julia Moldovan, dar şi despre apariţia volumului *Fotomemoria Bisericii Baptiste*

[42] *Ibidem*, p. 55.
[43] *Ibidem*, p. 56.
[44] Rusanda-Szabo, Iudit, Lucrarea de doctorat *Repere identitare contemporane ale comunităţii româneşti din Ungaria*, coord. şt. prof. dr. Otilia Hedeşan, Timişoara, Şcoala Doctorală de Ştiinţe Umaniste, Universitatea de Vest, 2022, p. 333.

din Micherechi[45]*.* O altă informaţie importantă pe care o primim din săptămânalul *Foaia românească* este că această emisiune se poate viziona săptămânal de la ora 19.20 pe canalul Duna TV şi de la ora 16.55 pe canalul Duna World, ambele posturi de televiziune putând fi vizionate şi în România, ele existând în grila de programe a furnizorilor de televiziune prin cablu sau satelit. Aceasta oferă o deschidere a comunităţii româneşti de aici în afara graniţelor Ungariei, creând o legătură între comunităţi, orice român, oriunde s-ar afla, având astfel acces la ştirile şi evenimentele importante din viaţa cotidiană a comunităţii româneşti din Ungaria[46].

În urma cercetării istoricului şi realizărilor emisiunilor radiofonice şi de televiziune în limba română din Ungaria se pot trage câteva concluzii importante. În primul rând, destinul acestor emisiuni a fost în permanenţă strâns legat de realităţile socio-politice ale vremii, greutăţile şi problemele apărute de-a lungul anilor oglindind de fapt greutăţile prin care a trecut comunitatea în acea perioadă. Însă dincolo de acestea, presa audiovizuală în limba română a reuşit mereu să îşi facă datoria, fiind unul din pilonii păstrării identităţii româneşti prin utilizarea limbii române literare, prin prezentarea şi valorificarea culturii româneşti şi a valorilor tradiţionale, devenind o oglindă a comunităţii, o formă de reprezentare a acesteia şi un instrument prin care aceasta a reuşit să îşi păstreze limba şi cultura românească pentru mai multe decenii. De asemenea, trebuie punctat faptul că, deşi puţini, jurnaliştii de radio şi de televiziune au fost dedicaţi meseriei lor dar şi scopului cel mai important al acestor emisiuni, şi anume prezervarea identităţii româneşti şi a valorilor culturale.

Surse bibliografice:

Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXVIII, nr. 12, 23 martie 2018.
Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXVIII, nr. 14, 6 aprilie 2018.
Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXVIII, nr. 25, 15 iunie 2018.
Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXIX, nr. 12, 22 martie 2019.
Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXX, nr. 1-2, 10 ianuarie 2020.
Lumina, Publicaţia Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, Editura NOI, 2001.
Lumina, Publicaţia Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, Editura NOI, 2003.
Munteanu, Cornel, *Românii din Ungaria, I. Presa. Studiu de sinteză în jurnalistică (1950-2005),* Publicaţie a Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria, Gyula, Ungaria, Editura Noi, 2006.
Pop, Doru (antologie realizată şi comentată de), *Mass media şi democraţia*, Iaşi, Editura Polirom, 2001.
Rusanda-Szabo, Iudit, Lucrarea de doctorat *Repere identitare contemporane ale comunităţii româneşti din Ungaria*, coord. şt. prof. dr. Otilia Hedeşan, Timişoara, Şcoala Doctorală de Ştiinţe Umaniste, Universitatea de Vest, 2022.

[45] Vezi *Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXVIII, nr. 12, 14 și 25 din 2018.
[46] *Ibidem.*

THERAPEUTIC MAGICAL RITUALS. THE DISENCHANTMENT*

Loredana-Maria ILIN-GROZOIU
Scientific Researcher III, PhD, ICSU „C. S. Nicolăescu-Plopşor", Craiova, Romanian Academy

Abstract: For the region of Oltenia, the ethnological approaches of the medical act are rather scarce. Oltenia has not yet been studied from the perspective of understanding and analysing the traditional therapeutic system, starting from the efficiency of the methods and ending with the curing that implies the healing of the soul along with the body. Despite some praiseworthy efforts, on addressing the traditional therapeutic complex from Oltenia, it is not yet known too much about the particularities of the traditional medicine and the cultural forms based on magic (charms, spells, disenchantments), the symbolism and the syncretism of the traditional medicine, the importance given to the healing of the different conditions, the mentality representations on health and disease etc.
With the aid of the consulted bibliographic materials, along with that resulted from the field research, it is attempted the widening of the etnoiatric knowledge area, focusing on the beliefs related to the magical medicine, the therapeutic value of the disenchantments (their form and the traditional modalities of manifestation) and the charming away.

Keywords: traditional medicine, magic, disenchantment, diseases, healing.

Formele culturale bazate pe magie[1] reprezintă un domeniu important al medicinii populare. Dacă avem în vedere scenariul terapeutic cu fundal ritualic, precum şi modalitatea de exprimare, vom observa că indicaţiile tămăduitoare şi leacurile folosite sunt aproape întotdeauna magice, iar prin reţetele şi procedeele utilizate acestea dezvăluie un empirism de o incontestabilă vechime. Reţetele terapeutice îşi află antecedentele în leacurile întrebuinţate de vindecătorii străvechi.

Efectul forţei magice a cuvântului este condiţionat de „credinţa vrăjitorului în eficacitatea tehnicilor sale, apoi credinţa bolnavului pe care îl îngrijeşte sau a victimei pe care o persecută" şi „încrederea şi exigenţele opiniei colective"[2].

Vom porni analiza noastră de la afirmaţia: „Astăzi noi am căpătat convingerea că multe din cele mai spectaculoase cuceriri ale ştiinţei medicale contemporane, mai ales pe linia procedeelor terapeutice, îşi află antecedentele în modestele leacuri folosite de străvechii tămăduitori empirici. Iată de ce îndatorirea noastră a tuturora este de a explora în continuare inepuizabilul teritoriu al etnoiatriei româneşti şi străine, pentru a căuta

*Articolul face parte din proiectul de cercetare: *Etnoiatria în Oltenia*, inclus în programul de cercetare al Institutului de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopşor", Craiova: *Antropologia tradițiilor în lumea românească și balcanică.*

[1] Vezi Vasile Avram, *Constelația magicului: o viziune românească asupra misterului existential*, Sibiu, 1994; J. Maxwell, *Magia*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995; Marcel Mauss, Henri Hubert, *Teoria generală a magiei*, Iași, Editura Polirom, 1996; Robert Muchenbled, *Magia şi vrăjitoria în Europa, din Evul Mediu până astăzi*, Bucureşti, Editura Humanitas 1997; Valeriu Bălteanu, *Terminologia magică populară românească*, București, Paideia, 2000.

[2] Claude Levi-Strauss, *Antropologia structurală*, București, Editura Politica, 1978, p. 199.

acolo sugestii creatoare”[3]. Trebuie să avem în vedere faptul că majoritatea cercetătorilor au demonstrat, de-a lungul timpului, faptul că medicina tradiţională românească presupune o îmbinare a elementelor empirice, cu cele magico-superstiţioase şi religioase şi că etnofitoterapia este partea cea mai reprezentativă a medicinii populare. Prin urmare, pentru ca actul vindecativ să producă efecte, trebuie respectate cele trei forme de manifestare: medical empiric, religios şi magic.

În literatura de specialitate există interpretări valoroase ale fenomenului tradiţional magic al descântecului văzute din mai multe unghiuri de vedere, ceea ce permite abordarea acestuia ca un străvechi rit ce păstrează un limbaj arhaic care coexistă cu forme ale limbii literare. Deoarece nu ne-am propus în cadrul acestui articol să prezentăm istoricul preocupărilor legate de descântat, cu titlu exemplificativ, dintre autorii care s-au ocupat de cercetarea fenomenelor de magie populară, amintim pe: Dimitrie Lupaşcu[4], Artur Gorovei[5], Lucia Cireş şi Lucia Berdan[6], M. Gaster[7], Antoaneta Olteanu[8], Nicoleta Coatu[9], Gheorghe Pavelescu[10], Ion Aurel Candrea[11], Camelia Burghele[12], Sanda Golopenţia[13], Ioana Repciuc[14] etc. Trebuie menţionat că, cel dintâi preocupat de investigarea substratului autohton şi a adaosului roman, implicit şi de sistemul cultural magic al descântatului a fost Dimitrie Cantemir[15].

Bazat pe terapia cuvântului[16], descântecul de boală este o formă arhaică a incantaţiilor magice, cea mai frecvent utilizată a medicinii populare. Descântatul terapeutic[17] este un ritual magic, tot atât de vechi ca şi omenirea, executat de către

---

[3] Gheorghe Pavelescu, *Magia la români. Studii şi cercetări despre magie, descântece şi mană*, Bucureşti, Editura Minerva, 1998.

[4] Dimitrie Lupaşcu, *Medicina babelor. Adunate de descântece, rețete de doftorii şi vrăjotorii băbeşti*, în „Analele Academiei Române”, seria II, tom XII, Bucureşti, 1892.

[5] Artur Gorovei, *Descântecele românilor*, București, 1931. ,

[6] Lucia Cireș, Lucia Berdan, *Descântece din Moldova. Texte inedite*, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, II, 1982. .

[7] M. Gaster, *Literatura populară română*, București, Editura Minerva, 1983.

[8] Antoaneta Olteanu, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*, București, Editura Paideia, 1997.

[9] Nicoleta Coatu, *Structuri magice tradiționale*, București, Editura All, 1998.

[10] Gheorghe Pavelescu, *Magia la români: studii şi cercetări despre magie, descântece şi mană,* Bucureşti, Editura Minerva, 1998.

[11] Ion Aurel Candrea, *Folclor românesc medical comparat: privire generală. Medicina magică*, Iaşi, Editura Polirom, 1999.

[12] Camelia Burghele, *În numele magiei terapeutice*, Zalău, Editura Limes, 2000.

[13] Sanda Golopenția, *Limba descântecelor românești*, București, Editura Academiei Române, 2007.

[14] Ioana Repciuc, *Poetica descântecului românesc*, Craiova, Editura Aius, 2014.

[15] Dimitrie Cantemir, *Descrirea Moldovei*, București, Editura Academiei, 1973.

[16] Referitor la originea termenului *descântec*, Victor Kernbach arată că este vorba, de o extrapolare semantică, „a descânta“ însemnă a reprima acţiunea făcută prin „încântec“, adică prin fermecare (Victor Kernbach, *Universul mitic al românilor*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică,1994, p. 78).

[17] At. M. Marienescu arată care este deosebirea dintre termenii: vrajă, farmec și descântec. Potrivit autorului a descânta înseamnă „a face ceva cu influență asupra altuia, a-l încânta“ (Vezi At. M. Marienescu, *Vrăji, farmece, descântece*, în „Familia“, 1870, pp. 734-736).
Unul dintre autorii care a abordat problema magiei medicale și a acordat o atenție deosebită fenomenului tradițional magic al descântecului este Simion Florea Marian. Cercetătorul a sesizat deosebirea dintre vrăji, farmece și desfaceri, pe de o parte și descântece, pe de altă parte: „Descântecele sunt benefice pentru că urmăresc alinarea diferitelor boli ale omului sau ale vitelor, dar celelalte urmăresc să facă celor din jur mai mult sau mai puțin rău. Vrăjile, creații ale oamenilor răi la suflet, lepădați de Dumnezeu, se fac noaptea și urmăresc să îi determine pe oameni să efectueze diferite acțiuni împotriva voinței lor”. (Simiomn Florea Marian, *Vrăji, farmece, desfaceri*, în „Analele Academiei Române“, seria II, tom. XV, 1924, p. 47).

performer (transmiţătorul) în scopul ameliorării suferinţelor sau a vindecării unor boli şi este adresat forţei malefice. Acest rit presupune formule orale, structuri bazate pe credinţa în forţa magică a cuvântului, alcătuite dintr-un anumit număr de versuri, gesturi, mimică şi, nu în ultimul rând, o recuzită corespunzătoare.

În Comuna primitivă, vraciul stabilea diagnosticul şi etiologia bolii. Acesta se străduia să afle dacă bolnavul a încălcat una din interdicţiile cu caracter sacru sau nu a îndeplinit un ritual prin care se urmărea menţinerea sănătăţii. Urma prescrierea tratamentului care cuprindea mai multe variante ce constau în ritualuri de purificare şi ispăşire. În unele cazuri, forţa malefică era alungată sau îmbunată de către vindecătorul primitiv prin descântece sau fumigaţii. Se credea că psihoterapia, de cele mai multe ori împreună cu factorul empiric, asigura vindecarea bolnavului[18].

Pe tăbliţele vechilor egipteni şi pe papirusuri au fost descoperite texte ale descântecelor menite să îmblânzească sau să alunge demonii aducători de boli. Formulele bazate pe forţa magică a cuvântului au pătruns în iudaism din Haldeea şi din iudaism au intrat în creştinism[19]. Sunt binecunoscute similitudinile de formă şi expresivitate a formulelor magice ale caldeenilor, egiptenilor, babilonienilor, fenicienilor cu descântecele din spaţiul cultural românesc. De altfel, grecii şi romanii considerau că popoarele vechi sunt pricepute în practicile divinatorii.

În Dacia exista o medicină sacerdotală, practicată de preoţi-medici şi o medicină populară cu un accentuat caracter empiric. Binecunoscute civlizaţiei geto-dacice erau: ierburile de leac, apele minerale, nămolurile terapeutice, produsele apicole, pietrele vulcanice, sistemele de canalizare din Munţii Orăştiei, etc[20].

Potrivit scrierilor autorilor antici, geto-dacii practicau tămăduirea prin magie. Într-un dialog al lui Platon, Socrate încerca să vindece durerea de cap cu o plantă medicinală pe care i-a indicat-o „un medic" trac adept al lui Zamolxis. Dar, împreună cu leacul era recomandat un descântec care era destinat să vindece sufletul: „Tot aşa şi cu descântecul ăsta, Harmide: l-am învăţat în oaste de la un doctor thrac, unul din ucenicii lui Zalmoxis, despre care se spune că au puterea să te facă nemuritor. (...). Zalmoxis, regele nostru care este zeu, spune că precum nu se cade să încercăm a vindeca ochii fără să ne ocupăm de cap, ori capul fără trup, tot astfel nu se cade să încercăm a vindeca trupul fără să vedem de suflet, şi că tocmai din pricina asta sunt multe boli la care nu se pricep doctorii greci, fiindcă nu cunosc întregul de care ar trebui să se îngrijească. Căci dacă aceasta ar merge rău, este peste putinţă ca partea să meargă bine.

Pe de ală parte, Ovidiu Bârlea consideră că descântecul denumește doar textul literar, iar practicile care îl însoțesc se numesc vrajă, farmec, facere sau desfacere, după orientarea lor ofensivă sau defensivă, nocivă sau favorabilă"(Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, București: Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 236).

[18] Referitor la orientarea magică a medicinei în Comuna primitivă, vezi: Nicolae Vătămanu, Gheorghe, Brătescu, *O istorie a medicinii*, București, Editura Albatros, 1975; Nicolae Vătămanu, *Originile medicinii românești*, București, Editura Medicală, 1979; *Tratat de antropologie medicală, morfo-funcțională, motrică, culturală și metapsihologică*, (sub redacția: Mircea Ifrim), București, Editura ASM, Editura Vremea, 2015.

[19] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, 1938.

[20] Vezi I. H. Crișan, *Medicina în Dacia*, București: Editura Dacica, 2007.

Toate relele şi bunurile trupului şi omului îndeobşte pornesc de la suflet, care înrăureşte asupra trupului, precum capul înrăureşte asupra ochilor. Prin urmare, întâi de toate şi mai presus de orice trebue să ne îngrijim de suflet, dacă vrem să fie în bună stare capul şi trupul întreg. Iar sufletul dragul meu, se caută prin anumite descântece şi aceste descântece sunt cuvântările frumoase. Mulţumită lor, înţelepciunea prinde rădăcini în suflete şi odată ce a prins rădăcină şi trăeşte, e uşor să dăm sănătate corpului şi întregului trup"[21]. „Ucenicul lui Zamolxis" considera că boala trupească are drept cauză suferinţa sufletească. Dizarmonia dintre trup şi suflet, suferinţa şi durerea pricinuite de boală aveau ca remediu descântecele care se cântau atunci când erau preparate leacurile. Se credea că, descântatul terapeutic accelerează forţa vindecătoare a remediilor de origine vegetală, animală sau minerală.

Strămoşii noştri, geto-dacii, cunoşteau caracteristicile tămăduitoare ale numeroaselor specii de plante, ce făceau parte din flora locală, pe care le întrebuinţau mai ales în fazele incipiente ale bolii. Deşi omul arhaic era convins că, pentru a-şi face efectul, ierburile şi buruienile trebuiau însoţite de anumite ritualuri şi formule magice, de-a lungul vremii, şi-a dat seama că virtuţile terapeutice ale plantelor, eficacitatea acestora, se bazează pe relaţia care există între structura chimică a principiilor active din plante şi acţiunea farmacodinamică exercitată asupra organismului[22]

Textele descântecelor au fost identificate pe tăbliţe tracice păstrate în sanctuarele din munţii Rodope şi Haemus. Aceste descântece erau numite de către geţi *boscoana* şi de greci *epodai*[23]. Împotriva deochiului dacii foloseau amuletele în formă de animale sau cereau ajutor şarpelui. În Dobrogea au fost descoperite inele-amulte de argint pe care era inscripţionat numele zeului tămăduitor Darzos[24].

Descântecele româneşti se încadrează într-un fond comun balcanic. La nivelul mentalului popular, apariţia descântecului de boală a fost determinată de existenţa „unui geniu al răului, pe care îl numim Diavolul, în veşnică luptă cu geniul binelui, pe care noi îl numim Dumnezeu"[25]. Aceste „mesaje codificate"[26] au un rost bine precizat, dublează practicile medicale empirice necesare actului vindecativ şi implică coexistenţa a trei componente: descântătorul (transmiţătorul), descântatul (destinatarul) şi descântecul. În cultura populară românească, descântecele, alături de reţete terapeutice şi tot felul de leacuri, sunt moşteniri străvechi, transmise din generaţie în generaţie, indispensabile pentru ameliorarea suferinţelor sau obţinerea vindecării bolilor. Aceste texte împotriva

[21] Platon, Dialoguri, *Harmide sau despre înțelepciune*, V, traducere St. Bezdechi, 1922, pp. 176-177.
[22] Dacă până spre sfârșitul secolului al XVII-lea produsele naturale se administrau ca atare, ulterior omul și-a dat seama că prelucrarea acestora produce efecte superioare. Progresele empirice desi destul de încete, au fost evidente, noile forme de preparare a remediilor erau: unguentele, plămădelile, fierturile, pulberi, oțeturi, vinuri, infuzii, decocturi, macerate, băi, etc.
[23] *Medicina românească în evoluție. Viziune enciclopedică*, vol. I, ediția a III-a, editor: Mircea Ifrim, București, Editura "Vasile Goldiș" University Press, 2018, p. 54.
[24] *Medicina românească în evoluție. Viziune enciclopedică*, vol. I, ediția a III, editor: Mircea Ifrim, Editura "Vasile Goldiș" University Press București 2018, p. 54.
[25] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 219.
[26] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București. Editura Didactică și Pedagogică, 1976, p. 218.

diverselor boli şi suferinţe ale omului „constituie una dintre cele mai unitare şi mai uniform răspândite specii folclorice în patria noastră”[27].

Pentru zona Olteniei abordările etnologice privind fenomenul medical sunt destul de sumare. Oltenia nu este încă studiată din perspectiva înţelegerii şi analizei sistemului terapeutic tradiţional, pornind de la eficienţa metodelor şi terminând cu vindecarea care presupune lecuirea sufletului împreună cu trupul. În pofida unor eforturi meritorii, referitor la complexul terapeutic popular din Oltenia nu ştim încă prea multe despre particularităţile medicinii tradiţionale şi a formelor culturale bazate pe magie (farmece, vrăji, descântece), simbolismul şi sincretismul medicinii tradiţionale, importanţa acordată artei tămăduirii stărilor de boală, reprezentările mentalitare despre sănătate şi boală etc.

Trebuie specificat faptul că, cele mai numeroase informaţii din aria oltenească privind practicile medicale tradiţionale provin din răspunsurile la chestionarele lansate la începutul secolului al XX-lea şi din lucrarea lui Ch. Laugier[28], bun cunoscător al fenomenelor de cultură orală.

Cu ajutorul materialului bibliografic consultat şi a celui provenit din cercetările noastre de teren încercăm să lărgim sfera cunoştinţelor etnoiatrice, cu accent pe credinţele legate de medicina magică, pe valoarea terapeutică a descântecelor (forma acestora şi modalităţile tradiţionale de manifestare) şi a descântatului.

Descântatul este un rit magic verbal, de cele mai multe ori, însoţit de practicile aferente, prin care se urmăreşte vindecarea şi este interpretat în anumite condiţii şi cu respectarea unor reguli. În spaţiul investigat, actantul magic este numit în limbajul popular *descântătoare*, *babă meşteră* sau *babă descântătoare.* Norma folclorică acţionează pe parcursul desfăşurării ritualului: persoana care descântă este o femeie vârstnică, considerată „purtătoare de tradiţie, cu puteri depline asupra răului”; descântătoarea cunoaşte cauza bolii şi finalitatea ei; descântecul are leac dacă e furat; harul de a descânta se transmite din generaţie în generaţie; în vederea protejării de boală, „şi ele se pot îmbolnăvi, boala se transmite în corpul lor dacă nu se apără” descântătoarele iau anumite măsuri de protecţie; momentul propice descântatului este determinat de credinţa în ceasuri bune sau ceasuri rele; spaţiul ales pentru desfăşurarea descântecului este diferit în funcţie de tipul de boală; atribuirea de valenţe simbolice obiectelor şi ustensilelor folosite.

Într-un text de descântec, provenit din zona Vâlcii, se relatează cum descântătoarea caută pe cei care au provocat suferinţa bolnavului: „De o fi de boală de la Dumnezeu,/ Să îşi aducă aminte de (cutare):/ Boala să i-o ia,/ Leacu să i-l dea./ De o fi de la Maica Precesta,/ Să îşi aducă aminte de (cutare):/ Boala să i-o ia,/ Leacu să i-l dea,/ De-o fi boală de la sfintele zile greşite,/ Să îşi aducă milostivele aminte:/ Boala să i-o ia,/ Leacu să i-l dea./ De-o fi de la ele sfinte,/ Să-şi aducă aminte:/ Să treacă blânde ca oile/ Şi dulci ca albinele;/ De o fi de la surată,/ De o fi de la cumnată,/ De o fi de la străină,/ De o fi de la vecină,/ Ea a dat cu cinci degete,/ Eu o întorc pe capu-i cu zece”[29].

[27] O. Papadima, *Literatura populară română*, București, 1968, p. 360.
[28]Ch. Laugier, *Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1925.
[29] Inf. Elena Vintilă, 80 de ani, localitatea Bocșa, jud. Vâlcea, 2020.

De deochi se descântă bolnavul care acuză dureri de cap, ameţeli, senzaţie de slăbiciune. Unui copil deochiat i se descântă în apă cu salcie verde. Se stropeşte cu apa descântată, în care se sting trei cărbuni, pe obraz şi se dă bolnavului să o bea. Descântătoarea spune: „Apucă cutare,/ Pe cale, pe cărare/; Se întâlni cu Maica Precista în cale (cutare)./ Se văieta şi plângea/ Maica Precista îl auzi,/ Pe scară de aur coborî,/ La cutare că veni,/ De mâna dreaptă îl luă,/ În apă mare îl aruncă./ Şi îl scutură de toate boalele lui/ De nouăzeci şi nouă de neamuri de deochi,/ De nouăzeci şi nouă de moroaice,/ De nouăzeci şi nouă de strigoaice,/ De nouăzeci şi nouă de oameni cu patru ochi./ Cum piere spuma de mare/ Şi roua de soare,/ Aşa să pieriţi voi deochetorilor după cutare/ Şi să vă duceţi în lunci lungi/ Şi în văi adânci,/ De lume necălcate,/ De rouă nescuturate,/ Ăiei, deochi, mai tare,/ Ca spuma de mare,/ După trupu lu cutare/; Iar pe cutare să îl lăsaţi Curat, luminat/, Ca Maica Sfântă Maria din cer /Ce l-a dat./ Curat / Mai curat/ Şi luminat,/ Ca argintul stricurat/ Leac să aibă şi de ziua de azi”[30].

Din categora plantelor apărătoare de duhuri necurate face parte şi salcia, element ritual caracterizat printr-o anumită însemnătate. Vegetalul, cu multiple disponibilităţi, este de nelipsit din recuzita complexului cultural al descântecului. Într-un text de descântec de deochi din Olt se apelează la salcie pentru a găsi deochetorii: „Salcie, sălcioară,/ Nu văzuşi/ Moroiu cu moroaica,/ Dracul cu drăcoaica,/ Smeu cu smeoaica,/ Deochetorul cu deochetoarea…”[31].

La nivelul mentalului popular se crede că oamenii cu ochii verzi deoache mai ales copiii. Reproducem un text mai amplu de descântec de deochi cules tot din zona cercetată de noi. Baba descântătoare i-a copilul în braţe, pune degetele pe tâmplele acestuia, face trei cruci şi spune: „*Doamne ajută-mi să dai leacul cutăruia* începe să descânte. Urmează descântecul: „Amin, Amin!/ Descântecul meu/ Şi al lui Dumnezeu/ Şi al Sfintei Marii/ Leac să îi fie./ Plecă cutare/ Pe cale, pe cărare,/ Se întâlni cu un moroi în cale/ Şi îl luă, şi îl săltă,/ Şi inima ii mâncă./ Şi începui a-l ţipa/ Şi a-l văicărea,/ Cu un glas mare până în cer,/ Cu lacrimile până în pământ/ Maica Precista îl auzi/ Şi pe scară de argint se coborî/ Ce ţi-e de ţipi şi te văicăreşti cutare/ -Cum să nu ţimp Maica Precista?/ Că plecai pe cale,/ Plecai pe cărare,/ Peăl drum mare,/ Mă întâlni cu deochiu şi moroiu în cale./ Şi mă luară,/ Mă săltară,/ Inima mi-o mâncară./ -Unde sunt ei?/ Ei sunt într-un ostrov mare,/ Acolo beau şi mănâncă,/ Maica Precista după ei tare se lua/ Şi cu mătura îl mătura./ Cu sabia îl tăia/ În Marea Neagră îl băga/ Şi-aducea cutăruia/ Putere la putere,/ Sânge la sânge,/ Şi pe deochiu cu moroiu şi cu strigoiu/ Şi cu râmnitorul/ Şi cu deochetorul/ Îl ducea în copitele cerbilor,/ În codele mărilor,/ În pădurea neagră,/ Acolo să şeadă,/ Unde cocoş nu cântă/, Unde voinic cu securea nu cioplește/ Nici fată mare cosiţa nu împletește./ Leac din descântecul meu,/ Şi din Maica Precista/ Şi din Dumnezeu/ Şi din Sfântul Hristos./ Leacul să îi fie de folos/ Şi boala să i-o ia/ Şi sănătatea să i-o dea/ Şi să îl lase/Curat, Luminat,/Ca argintul strecurat,/ Ca aurul suflat/ Ca de Maica Precista dat”[32]. Acest text al descântecului se repetă în trei zile ale săptămânii. Se descântă într-un ou de găină neagră ouat sâmbăta şi se spune: *Cum se plămădește oul în găină/ Varza*

[30] Inf. Marina Ilina, 83 de ani, localitatea Bulzești, jud. Dolj, 2020
[31] Inf. Teodora Pescaru, 56 de ani, localitatea Cioroiu, jud. Olt, 2020
[32] Inf. Gabriela Florescu, 72 de ani, localitatea Crasna, jud. Gorj, 2021

în grădină/ Mierea în stupină/ Așa să se plămădească inima cutăruia. Se crede că, dacă descântătoarei îî curg lacrimile sau îî e somn, descântecul a trecut şi aspura ei. Descântătoarea stabileşte tratamentul ajutând pacientul să îşi amintească momentul îmbolnăvirii, acesta plecând de acasă sănătos şi pe drum s-a întâlnit cu boala.

Un simbol, deosebit de interesant, care ne-a reţinut atenţia este cocoşul. Acesta apare şi în cântecele ritual-ceremoniale funebre. În simbolistica creştină, „cocoşul semnifică lumina şi inteligenţa supremă ce vin de la Dumnezeu; el apare, totodată, ca o emblemă a lui Iisus Hristos”[33]. În viziune folclorică, cântatul cocoşului alungă duhurile rele, vesteşte ivirea zorilor, anunţă moartea cuiva, veghează calea spre tărâmul de Dincolo. În descântece, Maica Precista îl ducea pe moroi unde „cocoşul nu cântă”.

Textul unui descântec de apucate (durere de piept şi de spate) face referinţă la valenţele tămăduitoare ale usturoiului şi ale tămâiei: „A plecat (cutare)/ Pe cale, pe cărare/ Într-o pădure mare./ Multe lemne a luat,/ Rău a ostenit,/ La o fântână a venit/ Şi a hodinit;/ Multă apă a băut,/ S-a uitat pe drum la vale/ Şi a văzut pe Şoitan vind/ În fuga mare,/ Din copite scântei dând,/ Din gură/ Hopaie lăsând,/ Din urechi/ Sânge curând/. - Ce-ai cătat, (cutare),/ De mi-ai luat lemnele,/ Mi-ai tăvălit iarba / Şi mi-ai băut apa?/ Nu ţi-e fnrică/ Că oi lua trei peri/ După pântecede la mine/ Şi i-io arunca/ Între spete la tine,/ Şi-ei tot umbla/ Leac n-ai avea?/ Nu mi-e frică,/ Ucigă-te crucea/ Şi cu Maica Precesta!/ Că cu usturoiu/ Te-oi usturoia,/ Cu pieptenu/ Te-oi descleşta,/ Cu tămâie/ Te-oi tămâia/ Şi pă foc te-oi arunca,/ Leacu să-ţi fie/ De la mine (cutare)”[34]. Se descântă lângă sobă, cu un piepten în usturoi pisat, cu tămâie şi apă. Bolnavul trebuie să se mişte din locul pe care a stat în timpul descântecului.

Tămâia este prezentă într-o serie de practici rituale şi ceremoniale, care îî descoperă valenţele separatoare, integratoare, mitice şi funerare.

Apa, substanţă primordială, care presupune întotdeauna regenerarea[35], dobândeşte virtuţi tămăduitoare şi purificatoare. În imaginarul ţărănesc, acest element ritual se poate transforma în apă vie, dacă cel bolnav se însănătoşeşte sau în apă moartă, dacă bolnavul trece în lumea celor Drepţi.

Într-o altă variantă a descântecului de apucate: „Ucigă-te crucea, vrăjmaşe,/ Pe urechi de ferestre intraşi/ În gura cutăruia te înfundaşi,/ În limba cutăruia suflaşi,/ Pipetul cu spatele îl încleştaşi./ Cutare glăsuia/ Şi plângea. Maica Precista îl auzea/ Şi la el că venea./ De mâna dreaptă îl lua/ Şi îl hâţâna./ Pieptul cu spatele i-l descleşta,/ Capul i-l desturbura,/ Trupul îl uşura / De apucături,/ De încleştături,/ Şi cutare rămase/ Curat, Luminat,/ Ca Maica Precista din cer ce l-a dat”[36]. Se descântă în orice zi, când apar durerile, lângă o cruce. În timp ce se rosteşte descântecul, copilul se trage cu ulei pe corp.

De albeaţă, în Vâlcea, se descântă astfel: „Fugi, albeaţă,/ Din negreaţă!/ Cu mătura te măturai,/ Cu fulgu te-oi fulgui;/ Peste mare te-oi arunca/ Şi n-îi rămânea de leac,/ Nici ca un grăunte de mac./ Şi o rămânea (cutare)/ Curat, luminat,/ Cum Maica Precista l-a

[33] Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase şi arhetipurilor culturale*, Timișoara, Editura Învierea, 2007, p. 133.
[34] Inf. Eugenia Ban, 74 de ani, localitatea Ruda, jud. Vâlcea, 2021.
[35] Mircea Eliade, *Morfologia religiilor. Prolegomene*, București, Editura „Jurnalul Literar”, 1993, p. 124.
[36] Inf. Maricica Chiriță, 84 de ani, localitatea Bascov, jud. Dolj, 2020.

lăsat./ De tiară, de iară,/ De fire mohorâte,/ Adusei trei fete mari/ Cu iile râurate/ Cu rochiile cărărate,/ Pe cai încălecară,/ La râul lui Iordan plecară./ Caii în râu intrară,/ Din coade zbiciulară,/ Peste ochii (cutăruia) azvârliră,/ Junghiurile le potoliră,/ Albeaţa o răspândiră,/ Şi nu rămase de leac,/ Nici ca un grăunte de mac./ Şi rămase (cutare)/ Curat, luminat,/ Cum Maica Domnului l-a lăsat[37]. Pentru a fi eficient, descântecul se repetă de trei ori, în trei zile consecutive.

Complexul cultural al descântatului beneficiază de semantica cifrei 3, invocată în formule verbale şi actanţiale. Acest număr este progresia, generarea.

În Dolj, în descântecul de luat cuţitul femeile descântătoare folosesc o frigăruie care se pune după uşă. Potrivit credinţelor populare, boala apare ca urmare a punerii cuţitelor de către o persoană care vrea să îmbolnăvească o altă persoană. La sfârşitul descântecului frigăruia se scoate de după uşă şi dacă e ruginită se crede că a avut cuţit. Se descântă când apare boala: „Cuţit cununat,/ În nicio slujbă nu te-am băgat;/ Dar acum te-am mânat/ Să iei toate durerile,/ Junghiurile şi cuţitele de la cutare./ Din inimă, din ficaţi,/ Din oscioare,/ Şi mai rău de unde îl doare.// Ieşi cuţit şi să te duci,/ Unde popa nu toacă/ Unde toporul nu taie,/ Unde fete mari coada nu împletesc/ Unde casa nu se spoieşte/ Acolo sunt întinse/ Mese cu făclii aprinse,/ Cu pahare pline,/ Să-mi mâncaţi,/ Să ospătaţi/ Pe cutare să îl părăsiţi./ Să îl lăsaţi/ Să îl oropsiţi./ Cu mâna dreaptă vă luai,/ Cu crucea vă închinai,/ Cu cuţitu vă tăiai/ Şi v-am trimes de la cutare/ În codele mărilor/ În coarnele cerbilor./Cu frigare îl înţepai,/ Cu tămâia îl tămâiai,/ Cu focul îl aprinsei/ Şi îl depărtai în coarnele mărilor”[38].

Instrumentele mgice folosite sunt enumerate în textele de descântec. Bunăoară, de muşcătură de şarpe se descântă cu trei beţe, de alun, boz şi viţă de viecărora li se atribuie valenţe magice: „Viţă de vie tăiată./ Peste gard aruncată,/ Muşcătură de şarpe, de şerpoaică vindecată,/ Tu, alunule,/ Naşul şarpelui/ Vindecătura muşcăturilor/ Veninătatea şarpelui”[39].

Într-un text de descântec provenit din zona Oltului, sunt înfăţişate trăsăturile celui care provoacă durerile de burtă şi se prezintă simptomele şi semnele bolii: „Fugi, Tărtăcot/ Cu barba de un cot,/ Cu mâinile/ Cât prăjinile,/ Cu picioarele/ Cât răşchitoarele,/Cu ochii cât tairele/ M-au găsit/ Cu uşa descuiată, /Cu fereastra destupată,/Cu mătura deslegată./Uşa mi-ai descuiat,/ Ochii ţi i-ai aruncat, /Pieptul cu spatele mi l-ai încleştat/Rânza mi-ai răsturnat/Sângele mi l-ai turbat/De picioare/Pietre de moară/ Mi-ai atârnat; /De coaste/Plumburi atârnate,/Eu mi-am descântat,/ Rânza mi-am desrăsturnat,/ Pieptu mi l-am descleştat/Sângele mi l-am îndreptat/Trupul mi l-am luminat”[40].

La nivelul mentalului popular, în obiceiurile medicale populare, cuvântul, exprimat în incantanţii magice, are un rol deosebit de important, fiindu-i atribuite valenţe terapeutice din cele mai vechi timpuri. Omul tuturor timpurilor, în vederea vindecării, a crezut în valoarea terapeutică a descântecelor asociate unor remedii empirice.

[37] Inf. Elena Toma, 87 de ani, localitatea Silea, jud. Vâlcea, 2020.
[38] Inf. Alexandra Matei, 88 de ani, localitatea Cârna, jud. Dolj, 2020.
[39] Inf. Doina Marsanu, 70 de ani, localitatea Dragoteşti, jud. Dolj, 2021.
[40] Inf. Elena Gusatu, 74 de ani, localitatea Cezieni, jud. Olt, 2021.

Descântecele sunt supraviețuiri din vechile formule și ritualuri ale magiei popoarelor vechi și, potrivit, imaginarului popular, contribuie la eficientizarea actului terapeutic. Eficacitatea actului magic presupune credința în magie. În ritul descântatului popular terapeutic, sinteza cuvântului, gestului și instrumentelor formează contextul desfășurării acestuia. Cunoștințele empirice și psihoterapeutice puse în practică asigură eficiența riturilor de însănătoțire.

BIBLIOGRAFIE

AVRAM, Vasile*, Constelația magicului: o viziune românească asupra misterului existential*, Sibiu, 1994.
BĂLTEANU Valeriu, *Terminologia magică populară românească*, București, Paideia, 2000. BÂRLEA Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești*, București: Editura Enciclopedică Română, 1974.
BURGHELE Camelia, *În numele magiei terapeutice*, Zalău, Editura Limes, 2000.
CANDREA Ion Aurel, *Folclor românesc medical comparat: privire generală. Medicina magică*, Iași, Editura Polirom, 1999.
CANTEMIR Dimitrie, *Descrirea Moldovei*, București, Editura Academiei, 1973.
CARTOJAN N., *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, 1938.
CIREȘ Lucia, BERDAN Lucia, *Descântece din Moldova. Texte inedite*, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, II, 1982.
COATU Nicoleta, *Structuri magice tradiționale*, București, Editura All, 1998.
CRIȘAN I. H., *Medicina în Dacia*, București: Editura Dacica, 2007.
ELIADE Mircea, *Morfologia religiilor. Prolegomene*, București, Editura „Jurnalul Literar", 1993.
EVSEEV Ivan, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Timișoara, Editura Învierea, 2007.
GASTER M., *Literatura populară română*, București, Editura Minerva, 1983.
GOROVEI Artur, *Descântecele românilor*, București, 1931.
GOLOPENȚIA Sanda, *Limba descântecelor românești*, București, Editura Academiei Române,
KERNBACH Victor, *Universul mitic al românilor*, București, Editura Științifică,1994.
LAUGIER Ch., *Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, Scrisul Românesc, 1925.
LEVI-STRAUSS Claude, *Antropologia structurală*, București, Editura Politica, 1978. LUPAȘCU Dimitrie, *Medicina babelor. Adunate de descântece, rețete de doftorii și vrăjotorii bătrâni*, în „Analele Academiei Române", seria II, tom XII, București, 1892.
MARIAN Simion Florea, *Vrăji, farmece, desfaceri*, în „Analele Academiei Române", seria II, tom. XV, 1924.
MARIENESCU At. M., *Vrăji, farmece, descântece*, în „Familia", 1870, pp. 734-736.
MAUSS Marcel, HUBERT Hubert, *Teoria generală a magiei*, Iași, Editura Polirom, 1996.
MAXWELL J., *Magia*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995.
Medicina românească în evoluție. Viziune enciclopedică, vol. I, ediția a III-a, editor: Mircea Ifrim, București, Editura "Vasile Goldiș" University Press, 2018.
MUCHENBLED Robert, *Magia și vrăjitoria în Europa, din Evul Mediu până astăzi*, București, Editura Humanitas 1997.
OLTEANU Antoaneta, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*, București, Editura Paideia, 1997.
PAPADIMA O., *Literatura populară română*, București, 1968.
PAVELESCU Gheorghe, *Magia la români. Studii și cercetări despre magie, descântece și mană*, București, Editura Minerva, 1998.
PLATON, *Dialoguri*, *Harmide sau despre înțelepciune*, V, traducere St. Bezdechi, 1922.
POP Mihai, RUXĂNDROIU Pavel, *Folclor literar românesc*, București. Editura Didactică și Pedagogică, 1976.
REPCIUC Ioana, *Poetica descântecului românesc*, Craiova, Editura Aius, 2014.
Tratat de antropologie medicală, morfo-funcțională, motrică, culturală și metapsihologică, (sub redacția: Mircea Ifrim), București, Editura ASM, Editura Vremea, 2015.

VĂTĂMANU Nicolae, BRĂTESCU Gheorghe, *O istorie a medicinii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1975.
VĂTĂMANU Nicolae, *Originile medicinii româneşti*, Bucureşti, Editura Medicală, 1979.

PERFORMERII ŞI LOCALITĂŢILE CERCETATE
Bocşa, jud. Vâlcea: Elena Vintilă, 80 de ani.
Bulzeşti, jud. Dolj: Marina Ilina, 83 de ani.
Cioroiu, jud. Olt: Teodora Pescaru, 56 de ani.
Crasna, jud. Gorj: Gabriela Florescu, 72 de ani.
Ruda, jud. Vâlcea: Eugenia Ban, 74 de ani.
Bascov, jud. Dolj: Inf. Maricica Chiriţă, 84 de ani.
Silea, jud. Vâlcea: Elena Toma, 87 de ani.
Cârna, jud. Dolj: Alexandra Matei, 88 de ani.
Dragoteşti, jud. Dolj: Doina Marsanu, 70 de ani.
Cezieni, jud. Olt: Elena Gusatu, 74 de ani.

LE *NEZ* DANS LES EXPRESSIONS FIGÉES

Adela-Marinela STANCU
Université de Craiova

Abstract: Our study aims to depict the meanings of the word nose as they appear in the specialized explanatory dictionaries. We have shown the extent to which this word has become known in the common language (idioms, phrases, proverbs).

Keyword: nose, expression, phrase, proverb.

Le *nez* est un organe de l'être humain, avec rôle olfactif, respirateur et, bien sûr, esthétique. Dans l'histoire, le mot *nez* a été attesté à la fin du XIe siècle et provient du latin *nasus*. Le monde savant a gardé la forme du grec ancien *rhis, rhinos* en se rencontrant dans la médicine actuelle dans *rhinologie, l'oto-rhino-laryngologie, la rhinoscopie, la rhinite, la rhinoplastie* etc.

On a établi qu'il y a plusieurs types de nez pour les êtres humains: *nez droit, nez épaté, nez busqué, nez tombant, nez camard (nez camus), nez aquilin, nez bourbonien, nez retroussé* etc.

Comme terme de chasse, le *nez* désigne, chez le cerf, la partie sexuelle de l'animal. Par analogie, le mot peut signifier la partie saillante située à l'avant de quelque chose.

En aviation, le mot *nez* représente «la partie située à la pointe du fuselage d'un avion».

En géographie, le *nez* est «un promontoire avancé d'une falaise».

Comme terme de marine, *le nez* désigne «l'extrémité supérieure de l'étrave qui se prolonge souvent pour former en cet endroit une bitte d'amarrage».

En typographie, *le nez* signifie «une imperfection du volume relié, lorsque les feuilles ne sont pas exactement alignées par la tête».

En œnologie, *le nez* se réfère au «caractère du vin dû à son arôme ou à son bouquet».

En ce qui suit, nous porterons une discussion sur les sens du mot *nez*, tel qu'il apparaît dans des locutions et des expressions figées. Nous précisons que toutes les informations présentées dans cette étude ont été extraites des dictionnaires explicatifs, étymologiques, des dictionnaires des dictons et proverbes, tels qu'ils apparaissaient dans la bibliographie.

Le mot *nez* forme des locutions diverses. Ainsi, on peut les classifier:

a) Locutions verbales:

aller le nez au vent, le nez en l'air «aller en flânant»

avoir qqn dans le nez «(fam.) en vouloir (à quelqu'un), avoir pour lui de l'antipathie»

avoir bon nez «avoir de la sagacité, du flair»

avoir du nez, *avoir le nez creux* «avoir du flair, être perspicace»

avoir la goutte au nez «(fam.) aspirer bruyamment par le nez, renifler»

avoir le nez dans l'air «être distrait»

avoir le nez dans quelque chose «être concentré sur quelque chose»

avoir le nez dessus, avoir le nez sur qqc. «(fam.) être tout prêt»

avoir le nez dur «(pop.) être gris, se saouler, être ivre»

avoir le nez fin «être doté d'un bon esprit de prévision d'événements»

avoir le nez retroussé «avoir un nez au bout relevé»

avoir le nez tourné à la friandise «se disait d'une jeune fille qui paraissait plus pressée de se marier que d'entrer au couvent»

avoir les oreilles, le nez en chou-fleur «présenter une déformation ou une boursouflure (à la suite d'un coup, d'une affection»

avoir un coup dans le nez «avoir le nez rouge du fait de l'ivresse»

avoir un nez dans lequel il pleut «(pop.) avoir un nez trop retroussé»

avoir un verre, *un trou dans le nez* «être un peu ivre, éméché»

baisser le nez «baisser la tête souvent en signe de honte ou de confusion»

casser le nez à coups d'encensoir «donner des louanges exagérées»

ça lui pend au bout du nez «(fam.) cela risque de lui arriver»

ce n'est pas pour ton nez «(vieilli) ce n'est pas pour toi»

cela se voit comme le nez au milieu de la figure «être évident»

claquer la porte au nez de quelqu'un «refuser l'entrée de quelqu'un»

cracher au visage, au nez, à la face de quelqu'un «insulter quelqu'un»

donner du nez «permettre à quelqu'un de divers comportements»

être heureux comme un chien qui se casse le nez «etre fort à plaindre»

être pris par le nez comme un buffle «tomber dans le piège»

faire de son nez «(reg., Belgique) afficher des manières prétentieuses»

faire des pieds de nez «faire des grimaces»

faire quelque chose avec les doigts dans le nez «faire avec facilité»

faire son nez, avoir le nez long «faire triste mine, avoir l'air confus»

faire un nez, un drôle de nez «faire une tête, une drôle de tête; manifester son désaccord, son mécontentement»

faire un pied de nez «(fam.) contrefaire, par moquerie, un nez allongé, à l'aide d'un geste de la main»

faire, refaire un nez «opérer le nez pour le rendre beau»

fermer la porte au nez de qqn. «refuser de le recevoir, de l'accueillir»

fourrer son nez dans les affaires de qqn; fourrer, mettre son nez partout / quelque part «s'occuper de ce qui ne vous regarde pas; se mêler de tout, être curieux ou indiscret»

gagner les doigts dans le nez « (fam.) gagner avec beaucoup de facilité»

il fait un temps à ne pas mettre le nez dehors «il fait un temps pourri»

il me semble qu'on me pèle le nez «quand on est forcé d'écouter quelque discours fatigant et fastidieux»

inhaler par le nez «inspirer par le nez»

jeter qqc. au nez de qqn. «rappeler violemment quelque chose de désagréable à quelqu'un»

la moutarde lui monte au nez «(fam., vieilli) désigne une personne au bord de la colère»

le bout de votre nez remue «(pop.) mentir»

lever le nez sur quelque chose «montrer du dédain pour quelque chose»

mener qqn par le (bout du) nez «(fam.) faire faire à quelqu'un ce que l'on veut, avoir une grande influence sur quelqu'un»

mettre à qqn le nez dans son caca (pop.), dans son / ses ordure(s), dans sa merde «(vulg.) faire honte à quelqu'un; forcer quelqu'un à reconnaître les torts qu'il refuse de voir»

mettre le nez dans les affaires de quelqu'un «se mêler des affaires de quelqu'un»

mettre le nez dans qqc. «commencer à faire quelque chose, se mêler de quelque chose qui ne nous regarde pas»

mettre le nez dehors «aller dehors, sortir à l'extérieur»

mettre son nez dans les comptes «fouiner dans la comptabilité»

montrer (le bout de) son nez «sortir timidement ou commencer à se montrer, se montrer discrètement»

ne pas lever le nez «ne pas quitter un travail, une occupation; adopter une attitude d'indifférence»

ne pas regarder / voir plus loin que le bout de son nez «(fam.) ne pas réfléchir davantage»

parler du nez «nasiller, avec du son nasal»

passer sous le nez de quelqu'un «ne rien avoir, échapper à quelqu'un, en parlant de quelque chose qu'il croyait à sa portée»

pendre au nez de quelqu'un / pendre devant le nez / pendre le nez «quelque chose va lui arriver s'il ne change pas rapidement la situation, menacer, risquer d'arriver»

piquer du nez «1. s'endormir. 2. exécuter une descente très rapide, le nez incliné vers le sol; (en parlant d'un navire) enfoncer l'avant dans les lames par gros temps»

porter le nez au vent «lever la tête très haut; (fig.) se dit des gens qui marchent en regardant en l'air»

qqc. passe / file sous le nez de qqn. «quelqu'un manque une occasion»

prendre son nez pour ses fesses «se tromper grossièrement»

raccrocher au nez «raccrocher le téléphone violemment»

regarder quelqu'un sous le nez «porter le regard sur une personne avec insolence, avec hauteur; prendre de haut, toiser, dévisager»

regarder qui a le plus beau nez «se promener en ne songeant à rien, s'amuser à voir passer le monde dans une rue, une promenade publique»

respirer par le nez «garder son calme, son sang-froid»

retomber sous le nez de qqn «avoir des conséquences qui se retournent contre lui-même»

rire au nez de qqn. «se moquer de quelqu'un en sa présence, ne pas croire ce qu'affirme quelqu'un»

s'empiffrer jusqu'aux trous du nez «manger outre mesure»

saigner du nez «saigner par les narines; (fig.) ne pas avoir du courage, agir comme un lâche»

se boucher le nez «se pincer le nez pour ne pas sentir une odeur; se quereller violemment»

se casser le nez, se cogner le nez «(vieilli) ne pas trouver quelqu'un chez lui; subir un échec»

se laisser mener par le nez «(fam.) être trompé»

se manger le nez «(fig., fam.) se quereller»

se mettre le nez dans les affaires des autres «ne pas se mêler de ses affaires»

se noircir le nez «s'enivrer»

se piquer le nez «s'enivrer»

se refaire le nez «réaliser des bénéfices considérables»

se trouver nez à nez «rencontrer quelqu'un par hasard»

se voir comme le nez au milieu de la figure «être évident»

sentir à plein nez «sentir quelque chose parfaitement, sentir sans doute possible»

si on lui pressait le nez, il en sortirait (encore) du lait «(fam.) se dit en parlant de quelqu'un qui manque d'expérience»

sortir par les trous de nez «agacer, insupporter»

tirer les vers du nez «(fam.) obtenir de quelqu'un, par la parole, une information qu'il ne souhaite pas donner»

tordre le nez sur qqch «manifester du dédain à l'égard de qqch.»

voilà un beau nez à porter lunettes «se dit d'un grand nez»

votre nez branle «vous ne dites pas la vérité»

b) Locutions nominales

ailes du nez «partie latérale extérieure et inférieure des narines»

au nez et à la barbe «au détriment de quelqu'un, bien que fait en sa présence»

bout du nez «(équitation, hippologie) partie de la lèvre supérieure du cheval située sous les narines et qui sert d'organe du toucher»

cache-nez «longue écharpe de laine qui protège le cou et le bas du visage»

chien de haut nez «chien qui chasse le nez haut pour capter à distance les émanations, ou chien doué pour requérir sur «le haut du jour»

crotte de nez «mucus s'accumulant avant de s'évacuer par les narines; en raison de son caractère peu ragoutant, le syntagme est rapidement devenu une injure et un juron»

faux nez, nez postiche, nez de cuir «1. pièce de carton ou d'autre matière, imitant le nez. 2. (fig.) personne qui utilise des identités multiples par souci de discrétion ou dans le but de tromper, d'abuser»

fermoir à nez rond désigne «(menuis.) un ciseau à entailler»

grand nez «chien courant ou d'arrêt dont la puissance olfactive n'est pas annulée par temps défavorable»

nez affreux «nez horrible»

nez coupé «(bot.) faux Pistachier, dont les graines présentent une cicatrice qui a valu ce nom à l'arbuste»

nez de betterave «un nez très rouge et bourgeonné»

nez de bœuf «(arg.) personne un peu niaise, idiote»

nez de broche «(usinage) partie d'une machine-outil qui reçoit les dispositifs d'entraînement de l'élément tournant»

nez de busque «partie du bois d'un fusil de munition qui forme un réseau près de la poignée»

nez de gouttière «ustensile médicale»

nez de marche «(techn.) barre de fer ou de laiton qui protège les marches et évite de glisser; petit bec ayant la forme d'un nez, soudé sur un tuyau de descente (de gouttière) pour faire reposer celui-ci sur son collier de soutien; petite saillie en terre que l'on ménage sur l'un des petits côtés d'une tuile plate pour l'accrocher à la latte; (bâtiment) rive d'une marche, en avant de la contremarche, souvent moulurée en astragale»

nez de pompette(s) «nez d'ivrogne»

nez de raccord «(techn.) sorte d'écrou cylindrique servant à raccorder deux tuyaux filetés de pas contraires»

nez de renard «masque fauve au pourtour du nez chez un cheval de robe foncée»

nez effilé «nez fin et allongé»

nez en bec d'aigle, en bec d'oiseau de proie, de faucon, de vautour, en bec de chouette, en bec de canard, nez de corbin «saillie disgracieuse au niveau de l'arête nasale cartilagineuse»

nez en lorgnette, nez en pied de marmite «difformité du nez résultant de l'effondrement de sa partie osseuse, son extrémité paraissant s'enfoncer dans la racine, avec les narines dirigées en avant»

nez en patate «(fam.) nez grand et gros»

nez en trompette «petit nez retroussé»

nez fin «chien qui chasse avec succès pendant la chaleur et dans la poussière»

nez-percés «(par référence à des Amérindiens du nord-ouest des États-Unis qui portaient dans la cloison du nez un ornement en coquille) dénomination vague par laquelle les Anglo-Américains, les Anglais et les Français ont désigné les peuplades indigènes de l'Amérique, entièrement différentes les unes des autres»

nez romain «forme d'avant fréquent dans les yachts modernes»

nez-de-chien «1. (pop., vieilli) mélange de bière et d'eau-de-vie, ce qui procure une prompte intoxication; aussi dit-on, pour: être ivre, avoir le nez de chien. 2. (région.) variété de hérisson

nez-de-cochon «(arg., milit.) cagoule, masque contre les gaz. 2. (région.) variété de hérisson

nez-de-chat(s) «(bot.) nom vulgaire de la lépiote élevée. 2. (région., Jura) vent frais du Nord-Ouest. 2. sobriquet donné à une personne, surtout à un enfant difficile sur la nourriture»

pied de nez «geste moqueur que l'on adresse en posant le bout de pouce sur son nez tout en agitant les doigts»

pince-nez «lorgnon qui tient sur le nez grâce à un ressort»

poil au nez «plaisanterie qui consiste à faire rimer un mot de la phrase avec *poil au nez*; il est possible de remplacer le nez par toute une autre partie du corps à condition qu'il y ait une rime»

sur nez «(marine) se dit d'un navire dont le tirant d'eau avant est supérieur au tirant d'eau arrière»

tord-nez «instrument servant à serrer les naseaux d'un cheval pour l'immobiliser avant de le soigner»

c) Locutions adverbiales:

à vue de nez «approximativement, à peu près»

à plein nez «très fort»

au nez, au nez et à la barbe «sous les yeux de quelqu'un, souvent avec l'intention de le narguer»

nez à nez «face à face»

sous le nez «de tout près»

Comme expressions proverbiales, les dictionnaires en enregistrent:

Attends d'avoir traversé la rivière pour dire au crocodile qu'il a une bosse sur le nez.

C'est le nez qui reçoit le coup et ce sont les yeux qui pleurent.

Il vaut mieux laisser son enfant morveux que de lui arracher le nez.

Jamais grand nez ne gâta beau visage. «Ce n'est pas la petitesse du nez, c'est la purete de sa forme qui sert à la beauté du visage.»

Le nez le plus long n'est pas toujours la meilleure senteur.

Quand le doigt ne sait où aller, il entre dans le nez.

Qui coupe son nez dégarnit son visage. «Il faut se garder de faire, par colere, des choses qui retombent sur leur auteur»

Si tu vas à la foire sans argent, lève le nez et retourne-t-en.

Un grand nez ne gâte jamais beau visage.

En ce qui concerne le champ sémantique de ce mot on peut dire qu'il est très productif, rencontrant à travers notre étude nombreuses expressions et locutions.

BIBLIOGRAPHIE

Barré, Louis, Landois, M. Narcisse, *Complètement du Dictionnaire de l'Académie Française*, Bruxelles, 1839 (édition en ligne)
Brachet, August, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1872 (édition en ligne)
Dictionnaire de l'Académie française, Paris, 1835 (édition en ligne)
Dubois, Jean, Mitterand, Henri, Dauzat, Albert, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 2006
Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008, Paris, 2007
Rat, Maurice, *Dictionnaire des locutions françaises*, Paris, Larousse, 1957
Picoche, Jacqueline, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Edition Le Robert, 2006
Trésor de la langue française informatisée, (version électronique du *Trésor de la Langue Française*, dictionnaire de référence du XIXe et XXe siècle)
www.anne-millot.com/wp-content/uploads/2020/04/expressions-fran%C3%A7aise-autour-du-NEZ-Anne-Millot-2019.pdf
www.cnrtl.fr
www.dictionnaire.reverso.net

www.francaisfacile.com/exercices/exercice-francais-2/exercice-francais-94781.php
www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/faux-nez
www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nez/54499#174090
www.linternaute.com
www.parlez-vous-french.com/apprenez-10-expressions-avec-nez/
www.usito.usherbrooke.ca/lexies?lt=nez

E. E. SCHMITT: A JOVIAL SPIRIT IN THE SEARCH OF THE ABSOLUTE

Amalia DRĂGULĂNESCU
Institutul de Filologie Română
„A. Philippide" Iași, Th. Codrescu nr. 2

Abstract: In the volume Felix and the Invisible Source, by E. E. Schmitt, the identity traits often meet the alterity attributes, and finally conciliate in the simple return to the origins, regressus ad uterum. The main characters, alogens in France from West Africa, from Senegal, try to become Parisians and fail in alienation. For example, after a very full and complicated life, Felix's mother, named Fatou – Mamí, ends up having depression. In this sense, the maladies of modernity affect those who leave the African continent, the indirect reference to the fate of thousands of immigrants being in search for happiness. Treating such serious aspects in a double manner, a poetic one, on the one side, and an alternative comic, on the other side, the author touches a subtle thematic about the recovery of the lost coherence of the world in actuality, inclusively through the medium of animist believes, and also through the restoration of the connection with the absolute, in the wide sense of the term, re-experiencing the simple joys and by the retrieval of some notions almost compromised: identity, nation, family, maternity, filiation, paternity, divinity, love. The prose of the French writer are configurated around the ontological dominant and his ambition is to redimensionate some metanarratives, who finally, however, does not take himself seriously.

Keywords: sublime, alienation, identity, family, absolute, joviality

„Măscăriciul face ce ştie şi ce poate în faţa icoanei Maicii cu Pruncul. Îşi aduce prinosul pe singurul drum ce-i stă deschis, al giumbuşlucurilor. Oficiantul regulamentar, de după un stâlp, priveşte îngrozit bâlciul. Dar pruncul râde şi bate din palme, iar Maică-Sa şterge cu marama Ei sudoarea sfintei nevoinţe de pe fruntea saltimbancului" (STEINHARDT, 1991, 325). Unul dintre cei mai citiţi şi, poate cei mai valoroşi scriitori actuali, este Eric- Emmanuel Schmitt, un expresionist optimist, un neoromantic realist, în sensul larg al cuvântului, un postmodern înclinat către modelul metamodern. Abordând cu relativă uşurinţă, în cele peste douăzeci de scrieri, o claviatură stilistică largă şi registre atitudinale diferite, autorul franco-belgian dobândeşte din ce în ce mai mult teren în orizontul de aşteptare al cititorilor. Echilibrând cu succes dimensiunea estetică şi o tendinţă comercială, prozatorul se înscrie în galeria creatorilor de talent, cu personalitate literară bine profilată şi cu un stil aproape memorabil. Dacă există o reţetă aplicabilă a acestei literaturi, ea ar conţine subcategoria jovialităţii, inclusă în aceea mai largă a comicului, precum şi un fel de bonomie artistică, în sensul unei aparente credulităţi şi a unei simplicităţi extreme. În mod frecvent, de sub mantia naratorului se iveşte autorul, iar personajul se drapează în narator. Un scriitor relativ sincer, oarecum naiv, de factură minoră, s-ar putea spune, dacă nu ar exista miza mesajului subiacent pe care îl transmite, *dominanta ontologică*, după cum o numeşte Brian McHale.

Într-unul dintre interviurile sale, E. E. Schmitt afirma: „Caut particularul şi universalul în fiecare spiritualitate... Sunt fascinat de constante: necesitatea de depăşire a egoismului prin altruism, dobândirea seninătăţii şi a păcii interioare, regăsirea legăturii cu natura care trebuie respectată. Şi în acelaşi timp, încerc să ilustrez şi aspectele specifice. Cercetez comorile de sens pe care ni le oferă formele de spiritualitate şi încerc,

prin scrierile mele, să îl iau pe cititor de mână şi să îl fac să descopere ceva". (pe site-ul personal al scriitorului). Poate nu întâmplător, ci pentru a sublinia nevoia de proiectare subtilă a dorinţei de absolut, înţeles ca iubire, divinitate, familie sau, pur şi simplu, prietenie, o serie de cărţi ale acestui autor poartă denumirea de *Ciclul invizibilului*: *Milarepa* (1997), *Domnul Ibrahim şi florile din Coran* (2001), *Oscar şi Tanti Roz* (2002), *Copilul lui Noe* (2004), *Luptătorul de sumo care nu se putea îngrăşa* (2009), *Cei zece copii pe care doamna Ming nu i-a avut niciodată* (2012), *Doamna Pylinska şi secretul lui Chopin* (2018) şi *Félix şi izvorul invizibil* (2019). Conştient de faptul că ar fi ridicol să mai transmită mesaje serioase, într-o manieră exclusiv gravă, într-o epocă a neseriozităţii, a ludicului şi a parodicului, prozatorul preferă modalitatea prin care îmbină comicul spiritual şi acela tragicomic, aşadar un ***comic alternativ***, în sensul larg al cuvântului. Dincolo de înclinaţia pentru demitizare, pentru demolarea istoriei în variantă oficială, pentru deconstrucţia stereotipurilor păguboase, mesajul fundamental se consolidează în jurul ideilor de recuperare a valorii personale, de recâştigare a memoriei private, de reînvestire cu sens nobil omenesc deopotrivă. Totodată, reflectă o oarecare împăcare dintre imanenţă şi transcendenţă, revelaţia, în toate sensurile, devenind cheia de boltă a edificiului interpretativ, iar sublimul irumpe în realitatea cotidiană, într-un mod oarecum personalizat. ,,Impactul în sfera emoţiilor este evident, deschizând trecerea la pasiunea năvalnică şi însufleţită, acel pathos care devine doar parte a sentimentului sublim, nu un echivalent. Diferenţa esenţială este aceea că sublimul se instaurează, iar pathos-ul, chiar năvalnic fiind, trebuie temperat. Oratorul sau actorul şi auditoriul sunt puşi „în acord" într-un joc simultan al trăirilor, de exteriorizare-interiorizare, acţiune-reacţiune plus retur emoţional. Lucruri măreţe, de neconceput, stârnesc uimire; ele nu pot fi cuprinse în înţelegere. Simplitatea expresiei *Fiat lux, et lux fuit!* concentrează întreaga măreţie a creatorului; prezenţa divină luminează, întoarce întunericul. Returul emoţional va veni în acest caz sub formă de recunoaştere şi mulţumire. Sensibilitatea este pusă la încercare, iar când percepţiile se contopesc şi omul îşi pierde mintea într-un moment de înţelepciune, e înspăimântată de moarte" (NEBERT, 2019, 196).

Reprezentativă în acest sens este proza lui Eric-Emmanuel Schmitt, *Felix şi izvorul invizibil*, o încercare de soteriologie a unui palier al societăţii globalizante, a unui nivel rezidual social actual, ilustrat în prima parte a cărţii prin descrierea existenţei imigranţilor africani din cartierele mai mult sau mai puţin mărginaşe ale Parisului, iar în a doua parte a volumului, prin voiajul iniţiatic în Africa, în căutarea identităţii pierdute şi a vindecării sufletului atins de mirajul decadent al Occidentului. La întretăierea acestor linii duble de perspectivă se află protagonista, senegaleza Fatou N'Diaye, care în suburbia pariziană este numită simplu, Mami, şi familia ei extinsă şi oarecum dispersată. Bineînţeles, spectrul exilului descurajant se află la baza insuportabilei uşurătăţi a existenţei acestor personaje. „Exile is a basic aspect of *la condition humaine* looming large in literature, both ancient and modern. Exile is a condition in which the protagonist is no longer living, or able to live, in the land of his birth. Exile may be either voluntary, a deliberately decided-upon protracted journey to or stay in a foreign country, or involuntary, merely the result of circumstances, such as an offer of expatriate employment, with little hardship to the protagonist. It may, however, be enforced.

Enforced exile frequently results from a major difference of political allegiance between the most powerful in the state and the person being exiled. Very often such exiles are the helpless victims of extraneous circumstances such as protracted war, but sometimes the exiles are themselves political figures, exiled because of their potential threat to the political well-being of their opponents. In the modern world, helpless victims abound, but international law no longer allows a state to get rid of potentially disruptive citizens by sending them away from its territory. It does acknowledge the right of potentially dangerous citizens to leave voluntarily and seek political asylum elsewhere, often to pre-empt imprisonment in their home country. Such exile is essentially still enforced." (CLAASEN, 1999, 9).

În prima jumătate a prozei, convenţional vorbind, femeia de culoare este o prezenţă răvăşitoare, o energie debordantă, un motor şi un centru care acaparează, în sensul pozitiv, celelalte individualităţi mai mult sau mai puţin distincte. Tânăra patroană africană deţine o cafenea în strada Ramponneau, de la Belleville, în al douăzecilea arondisment parizian, care se numeşte, la modul comic, ,,A travail" - ,,La Muncă" şi care adună, la un moment dat, cel puţin câte un reprezentant din fiecare categorie socială marginalizată: pe unchiul Bamba, tipul escrocului modern, însă cu suflet mare; pe negrul Tchombé, bolnav de o maladie incurabilă, aproape alb ca varul, despre care copiii din cartier spun că suferă de *michael-jacksonită*; pe domnişoara Tran, o eurasiatică oarecum introvertită, tipul tinerei necăsătorite, care îşi aşteaptă pretendenţii; domnul Sophronides, un soi de filozof pesimist şi bizar; o travestită, doamna Simone, cu numele de bărbat Jules (*Derutată, se hotărâse să devină curvă, la fel ca toţi transexualii respinşi de societate* – SCHMITT, 2020, 20); domnul Robert Larousse, un domn în vârstă, care asimilează în neştire cuvinte din dicţionare, pe de rost, dar fără rost. ,,Ani la rând, **Mami manifestase exact contrariul melancoliei care o adusese acum în stare de imbecilizare**. Energică, sclipitoare, curioasă, radioasă, expansivă, ciripea cu voce mătăsoasă, cărnoasă, profundă, care-i îndulcea accentul tropical, se mira, se revolta, se interesa de tot şi de toate, râdea de mai toate lucrurile, mă acoperea cu săruturi din zori - când mă trezea, mă masa pe spate – până seara, când îmi povestea pe un ton lacom întâmplările zilei..." (SCHMITT, 2020, 13). În altă ordine de idei, *Felix şi izvorul invizibil* este o alegorie hipermodernă despre abandonarea, pervertirea şi revenirea la sufletul ancestral al Mumei-Pământ. Dacă în credinţele ancestrale, alienarea sau chiar nebunia sunt echivalente cu disiparea ori chiar pierderea sufletului, atunci în acest sens trebuie înţelese cuvintele unchiului Bamba care îl anunţă pe Felix, personajul-copil-narator că mama lui Felix, şi sora lui, este moartă: ,,Cu vocea lui cavernoasă, unchiul a repetat cuvântul cu atâta violenţă, încât acesta, mai greu decât un corb, a umplut bucătăria, s-a lovit de mobile, a sărit în pereţi, s-a izbit de tavan, după care a fugit pe fereastră pentru a-i ataca pe vecini; gutural, strident, răguşit, sunetul s-a spart în cioburi de ecou în curte" (SCHMITT, 2020, 7). Deprimarea care o apucă brusc pe femeie, după cum vom afla mai târziu, este atât consecinţa dezrădăcinării violente de altădată, cât şi rezultatul inadaptării depline la valorile occidentale, aflate ele însele în declin. Dintre cele patru tipuri de alienaţi descrişi în celebrul *Dicţionar de simboluri*, Fatou, purtând numele unui destin incert, face parte mai ales din prima şi din ultima categorie: ,,O legendă populară spune că există trei

feluri de nebuni: acela care avea totul şi pierde brusc totul; acela care nu avea nimic şi care dobândeşte totul fără tranziţie; în sfârşit, nebunul bolnav mintal. Li s-ar putea adăuga un al patrulea: acela care sacrifică totul, pentru a dobândi înţelepciune, iniţiatul exemplar" (CHEVALIER, 1993, 333). Încă de la început, unchiul Bamba reprezintă un fel de agent care intermediază între două lumi (Africa şi Europa), un mediator între două soiuri de mentalităţi, un înger decăzut, sub aparenţa înşelătoare a individului marginal, dar adaptabil la orice situaţie: „Îmi aminteam că, din zisele lui Mami, acest bărbat înalt şi uscat era considerat un luptător de neînvins, un cutezător, un înverşunat, soluţia-minune în orice nenorocire. Trebuia să am încredere ! Şi mai ales să nu mă las păcălit de aparenţe, de alura lui de băiat jovial, după hainele de dandy african, mai ales în seara aceea, în care, pe lângă pantofii carmin cu bot ascuţit din piele de crocodil, arbora un costum cu vestă galben-canar" (SCHMITT, 2020, 12).

Cât despre Paris, entitatea care înghite şi regurgitează oamenii, efasează şi delimitează identităţile, nivelează şi profilează personalităţile, acesta este văzut dintr-o situare ambivalentă: „Nu suportam ca unchiul să dispreţuiască ceea ce mie îmi umfla orgoliul, Parisul, caracatiţa căreia îi eram o tentaculă, Parisul, capitala Franţei, Parisul, cu bulevardele lui, cu inelele de centură, cu dioxidul de carbon, cu ambuteiajele, manifestaţiile, poliţiştii, grevele lui, palatul Elysée, cu şcolile, liceele, şoferii lui care lătrau unii la alţii, cu câinii care nu mai lătrau deloc, cu bicicletele perfide, cu arterele centrale, cu acoperişurile cenuşii sub care se ascund porumbei gri, cu pavajul sclipitor, asfaltul moale, magazinele zornăitoare, băcăniile nocturne, gurile de metrou, damfurile furioase ale canalelor, atmosfera de mercur de după ploaie, crepusculele trandafirii de atâta poluare, felinarele portocalii, chefliii, pofticioşii, golanii, beţivii lui. Cât despre turnul Eiffel, uriaşul nostru paşnic, dădaca de oţel care veghea asupra noastră, oricine nu-l onora cum se cuvine, comitea un delict, după părerea mea" (SCHMITT, 2020, 8), notează autorul impresiile băiatului. Eric-Emmanuel Schmitt profesează un soi de îmblânzire a sublimului, ale cărui trăsături se regăsesc, până la un punct, în salvarea noţiunilor de inocenţă, candoare, ingenuitate. Peste întreaga atmosferă jovială, casnică, domestică, în sens larg al cuvântului, se insinuează **pericolul care ne răscoleşte existenţele**, după expresia autorului, printre altele, căderea în depresie a dinamicei senegaleze. Totul începe de la... Paradisul smochinei, o băcănie a cărui proprietar este bătrânul Tchombé, care se îmbolnăveşte de cancer pulmonar, şi pe care acesta doreşte, în proximitatea morţii, să i-o dea în folosinţă mamei lui Felix, ori, pur şi simplu, ca să-şi extindă cafeneaua. Cu toate astea, senegaleza se loveşte de tot soiul de oficialităţi, autorităţi şi instituţii ale statului francez, notari, avocaţi, executori, care împiedică prin felurite mijloace şi tertipuri această tranzacţie imobiliară. Din cauza neputinţei continue, ea cunoaşte progresiv, sau mai degrabă regresiv, diverse forme de apatie, atonie, adinamie, şi trece, pe rând, printr-o serie de manii ciudate care constau în a trece pe caiet şi a contabiliza în mod obsesiv clienţii cafenelei, cafelele servite, sticlele şi paharele de băutură consumate, şerveţelele utilizate, dar şi cantitatea zilnică de solvenţi folosiţi la igienizare şi de kilowaţi la energia electrică utilizată. „Pe moment, am crezut că neîncrederea ei generalizată, manifestată în cifre, era o simplă coincidenţă a şocului şi nu va persista nicidecum, numai că aria estimărilor s-a lărgit: de acum, trecea în cifre numărul de bună ziua, bună seara şi

mulţumesc pe care le rostea, îşi nota intervalul de timp în care un consumator ocupa scaunul din local, evalua durata conversaţiei necesae pentru a vinde o băutură sau pentru aprovizionare, calcula minutele dedicate pubelelor, aerisirii, curăţeniei. M-am alarmat de-adevăratelea atunci când, întorcându-mă în apartament, am descoperit fişicuri de monede sub pantalonii din şifonier şi am constata că, seară de seară, venea cu banii din casă pentru a-i ascunde printre rufe" (SCHMITT, 2020, 40).

Convinsă fiind că *E periculos să ai încredere în cinstea sistemului oficial*, protagonista îşi continuă viaţa, dar la foc mic, limitându-se la micile ei manii. Una dintre ele este obsesia igienizării, a curăţeniei, a dezinfectării, ca şi cum ar vrea să îndepărteze urmele mizeriei aduse de o societate venală. Este destul de dramatică metamorfozarea drastică a acestei femei, dintr-o persoană plină de viaţă, într-una plină de anxietăţi, suspiciuni şi fobii. Un personaj care schimbă peisajul general sumbru este unchiul Bamba, fratele mai mare al lui Fatou, ce soseşte de pe continentul negru la scurt timp după trimiterea unui mesaj aproape telegrafic, către satul african de baştină, mesaj scos ca dintr-o sticlă aruncată într-un ocean: *Strada YF-26, nr. 33, vila ocru cu bougainvillea, din faţa vânzătorului de metraje, Dakar*, *Senegal*. Cum globalizarea restrânge distanţele şi comprimă timpul, Parisul devine, în carte, centrul multicultural al întregii lumi, iar individul se arată prea mic pentru a putea cuprinde cu mintea această aglomeraţie urbană: „Nou-venit la Paris, unchiul Bamba, impresionat de vacarmul metalic, vibraţia vagoanelor, căile ferate aeriene, zborul stâlpilor de oţel şi balustradele înalte de fier care ne aşteptau pe peron, a exclamat: „Chiar am ajuns la Turnul Eiffel ?!" În ascensor, nişte indieni ne-au întins prospecte; la ieşire, nişte africani ne-au băgat pe gât altele, împinşi de nişte arabi care ne-au oferit spre vânzare lănţişoare de aur" (SCHMITT, 2020, 53).

Aspectele umoristice se amestecă adesea cu insule ale derizoriului postmodernităţii, ilustrând periplul urban pe care îl efectuează Felix, mama lui şi unchiul Bamba în căutarea unui leac salvator pentru vindecarea ataraxiei moderne. Personajele pe care îi frecventează cei trei poartă nume comice pentru un european obişnuit: Koutoubou, Ousmane etc. şi au îndeletniciri care mai de care mai bizare, fiind vraci de ocazie, descântători ad-hoc, vrăjitori ciudaţi, clarvăzători şi *clarauzitori*, care se declară specialişti, dar sunt de fapt nişte escroci, şarlatani, impostori. Atunci când, în mijlocul cafenelei pariziene, apar cei cinci dezvoltatori îmbrăcaţi în costume negre antracit, femeia africană pare să se învioreze, să dea semne de vindecare: în fapt, sub aparenţa politeţii, le toarnă hipoclorit în ceştile de cafea. Din fericire, madame Simone salvează vremelnic situaţia: „A dat dovadă de un sânge rece remarcabil – fără îndoială datorat meseriei ei, care, după cum repeta, o făcuse să vadă de toate. A sunat după ajutor, le-a dat apă celor în stare să înghită şi le-a ordonat s-o scuipe imediat, apoi, în timp ce soseau cei de la urgenţe, a ascuns ceştile, le-a spălat şi a şters astfel urmele crimei mamei mele." (SCHMITT, 2020, 69). Universul comic precar, străbătut de semnele unei răzbunări aproape divine, pare că se prăbuşeşte, până în momentul în care se găseşte soluţia degradantă, indecentă, scandaloasă, dar practică, de *a oferi bani în schimbul tăcerii*. În acest moment, care coincide şi cu aflarea tristului adevăr că unchiul Bamba cheltuise economiile lui Mami la jocuri de noroc, se produce şi revelaţia lui Felix. El află că, de fapt, acesta nu este unchiul său, ci altcineva, un om care jucase un rol esenţial în viaţa tinerei Fatou. „Am închis uşa,

m-am sprijinit de canat şi m-am lăsat să alunec în jos cu picioarele desfăcute. Tare m-aş mai fi bucurat să se fi deschis pământul sub picioarele mele şi să mă-nghită. Ştiam că a doua zi viaţa mea avea să se oprească. Vor veni după Mami, îi vor pune cătuşele şi o vor interna. Fie-n puşcărie, fie la azil. O voi pierde încă şi mai mult decât în săptămânile care trecuseră... Pentru totdeauna... Din cauză că aveam doisprezece ani, urma să fiu dat serviciilor sociale, alături de necunoscuţi, de copii bătuţi, copii de beţivi, de hoţi. Apoi, cum nimeni nu-şi doreşte să adopte un negru, o să fiu trambalat din plasament în plasament familial, nimeni nu se va ataşa de mine, şi nici eu nu mă voi ataşa de cineva. Fără ajutorul doamnei Simone şi fără ambiţia lui Mami, mă voi lăsa de şcoală, voi ajunge un delincvent din lipsă de altceva mai bun şi, când mă voi trezi fără vreo diplomă pe piaţa muncii, mi se vor propune zero joburi, sau nişte chestii mizerabile, pe care până la urmă le voi accepta, dacă nu cumva deja voi fi imbecilizat de droguri ori băgat în vreun centru de detenţie. Iată cum se poate da peste cap o existenţă ! În seara aceea mi se luaseră fericirea prezentă, fericirea de mâine, mi se luase mama." (SCHMITT, 2020, 76).

În momentul disperării absolute, se produce totuşi o revelaţie necesară: apare părintele natural al lui Felix, *tată de o seară*, antilezul Saint-Esprit, în carne şi oase. *La Paris, îşi făcuse apariţia în cea mai atroce seară a vieţii mele, în prag, îmbrăcat în veşmintele* Providenţei (SCHMITT, 2020, 80). Este interesant de observat că Fatou, mama lui Felix, cât era în cartierul parizian pretindea la modul comic, şi răspundea persiflant curioşilor, că îl făcuse pe băiat cu... Sfântul Duh. Aici se produce o demitizare cu efecte compensatorii, şi o demistificare a imaginarului social, având drept rezultat regăsirea paternităţii, în sens larg al cuvântului. ,,Era insuportabil de frumos. (...) Înalt, zvelt, tras ca prin inel, suplu, lat în umeri şi îngust în talie, armoniza forţa şi delicateţea fără greutate: abia ce era luat drept un musculos, şi se distingea fineţea membrelor; i se şi observa vulnerabilitatea. Pielea părea să îi fi fost unsă cu o cremă caramel, netedă, onctuoasă, densă, fără cute, fără bube, fără uzură. Buzele, reliefate şi cărnoase, se deschideau lăsând la vedere dantura regulată, luminoasă. Nu făcea niciun efort pentru a fi frumos. Mai rău, avea aerul că îndură frumuseţea ca pe un dar nedorit, iar acea jenă, acea modestie austeră îl făceau şi mai atrăgător. La fel cum un rege născut rege nu are de ce să-şi dovedească rangul, nici el nu se comporta ca un ins care vrea să încânte, cu atât mai puţin ca un seducător. Adică exact invers decât Bamba" (SCHMITT, 2020, 78).

Valorificarea simbolică a memoriei şi recuperarea progresivă a identităţii continuă, bineînţeles, cu **periplul african**, în cadrul acestei alegorii extinse care deţine, mai degrabă, aspect de parabolă: „Povestea e, faţă de argumentul logic, ceea ce e imaginea faţă de concept. E, ca şi imaginea, mai puţin explicită, dar mai cuprinzătoare" (PLEŞU, 2012, 19). Vorbim despre parabolă, evident, dar ce ar fi dacă am extinde puţin spectrul parabolei şi înspre mai laxul termen de *alegorie* şi, în felul acesta, înspre un anumit tip de literatură (poveste, în speţă), cu miză morală, religioasă, cu tâlc ? Deducem că argumentul logic, asociat conceptului, nu foloseşte întotdeauna poveştii asociate imaginii. Totodată, înţelegem că absenţa logicii, minimalizând rigoarea explicaţiei, potenţează, în schimb, capacitatea de asimilare şi de difuzare de informaţie a poveştii." (PERŢA, 2014, 105). La un moment dat, tatăl lui Felix susţine, indirect, că mama lui Felix se află într-o stare de suferinţă din cauză că singură se depărtase de propriile rădăcini, că îşi uitase deci

originile. ***Or, când nu mai ai nici trecut, nici prezent, nu mai ai, nici cu atât mai puţin, viitor***. (SCHMITT, 2020, 90). Pe parcursul călătoriei, conflictul surd, mocnit, nerostit dintre Felix şi tatăl lui, *cu zero defecte*, se estompează până când dispare… Avansând în inima continentului african, înspre Mauritania, conştiinţele se limpezesc, forţele protagoniştilor sporesc, speranţele se reînnoiesc. Totuşi, Felix se simte cumva pierdut, anonimizat, uniformizat: ,,La Paris, atrăgeam atenţia prin simpla strălucire a pielii; sigur, din când în când, asta atrăgea şi insultele vreunui cretin rasist (…) Aici, în mijlocul atâtor oameni cu pielea întunecată, eram coborât în rang, depreciat, banalizat. Mami se topea şi ea în decor. De jur împrejur, la zece femei, apoi la o sută, apoi la o mie, regăseam culoarea ei, trăsăturile, carcateristicile corpului. Pe cele dintâi le-am crezut mătuşi, verişoare, până când numărul lor m-a trezit la realitate: asistam la detronarea lui Mami. I se fura coroana. Deşi splendidă, devenea mai puţin preţioasă. Negri în Africa Neagră, ne pierdeam privilegiile: preferam să fiu negru la Paris." (SCHMITT, 2020, 92). Astfel, reversul exoticităţii se resimte cu dificultate, iar pe alocuri, amintirea vestigiilor colonialismului provoacă o anumită stare de tulburare. Însă scriitorul franco-belgian nu mizează pe exotism, şi nici măcar pe autenticitate; sensurile umane sunt mai profunde, tămăduirea sinelui dezrădăcinat şi recâştigarea identităţii lezate, rănite, ultragiate redimensionând teritoriul existenţei, în genere, care planează deasupra a două continente. Abia în vestul Africii, Felix are ocazia să cunoască un vrăjitor adevărat, cu majusculă, un vindecător de suflete absorbite anterior în mirajul occidental. Papa Loum, căci aşa se numeşte acest vrăjitor, ,,Părea mai degrabă milenar decât centenar. Degetele lui crăpate, îndoite, tari, au mângâiat obrajii lui Mami, în timp ce ochii lui, două găuri înfundate, chipul stafidit, o scrutau. I-a vorbit cu o voce cu savoarea fructului copt, uşor nazalizat, cu vocalele rotunde, şi consoanele hotărâte; deşi n-am priceput o iotă, simţeam că avea efect. Fără îndoială, şi Mami, care tremura mai puţin. (…) M-am uitat atent la corpul vrăjitorului. Muşchii îi ajunseseră nişte frânghii care îi întindeau pielea pătată, netedă la încheieturi, confundându-se cu venele de-a lungul braţelor şi picioarelor. Tălpile solzoase, bătătorite, crăpate păreau ale unui şopârle." (SCHMITT, 2020, 98).

Ambiguitatea narativă este o altă caracteristică a prozelor schmittiene şi ea conduce către falsa dezlegare a firelor epice şi aparenta soluţionare a intrigii. Ceea ce rămâne, ca o sedimentare a semnificaţiilor, este atracţia către măreţia naturii, purificarea condiţiei umane şi îndreptarea persoanei către sursele providenţiale, în sens larg al cuvântului. Călăuziţi de vraciul autentic african, şi de câinele lui, Arhimede, care vede cumva spiritele rele prin întuneric, cei trei călători – Felix, Saint-Esprit, dar şi Bamba participă la un ritual simplu şi eficace în vederea revenirii lui Fatou – Mami, în trup şi suflet, şi la propriu, şi la figurat. Utilizarea formulelor magice, aşezarea pietrelor în semicerc, stropirea cu apă încărcată cu energia lunii, folosirea totemului leonin, şi mai ales, scufundarea femeii în fluviul de la origini, adică din locul în care se născuse şi copilărise, echivalează cu un soi de botez african, prin îndepărtarea puterilor malefice care se insinuaseră pe continentul european. ,,Litaniile mă ameţeau sau, mai degrabă mă purtau până la graniţa care separă hipnoticul de intolerabil. De ce parte aveam să sfârşesc ? De cea a intolerabilului, fiindcă neîncetata repetare a refrenelor neînţelese mă călca pe nervi ? Sau de cea a hipnoticului, pentru că atât de legănător mi se părea cântecul

repetitiv ?" (SCHMITT, 2020, 106). Reîntoarcerea la origini reprezintă, bineînţeles, şi o redescoperire a identităţii integrale: femeia îşi revine pe deplin, încetul cu încetul, iar Felix descoperă lucruri noi care ţin de tolerarea unor ritualuri benefice ancestrale, alături de simpla credinţă creştină. În plus, pe lângă râul regenerator, ambii regăsesc copacul vieţii, aşa cum este numit baobabul în această ţară africană, un arbore încăpător, cu trunchiul rotunjit, un pântece simbolic roditor, reconfortant şi impozant. Cu această ocazie, aflăm şi istorisirea înstrăinării iniţiale accidentale ale tinerei Fatou: atunci când era copilă, în aprilie 1989, asistase neputincioasă, şi chiar absentă, scufundată în lectura unei cărţi pe ramura unui copac, la altercaţii violente şi chiar la lupte între senegalezi şi mauritani, care au dus la nimicirea părinţilor ei. Accentuarea sentimentului de vinovăţie pe care îl poartă cu sine protagonista, şi divizarea culturală între triburile arabe istorice şi cele negre africane, sunt două aspecte ce rezonează cu intenţiile epice ale scriitorului E. E. Schmitt. „**Cosmosul habar nu are de pace: puterile se confruntă neîncetat, iar echilibrul nu rezistă niciodată**. În jurul nostru colcăie entităţi, suflete omeneşti, suflete de animale, suflete de copaci, spiritul fluviului, spiritul hăţişului, spiritul vântului, pe care nu trebuie să le supărăm. Dacă am zări toate puterile spirituale, un pas n-am mai avea curajul să facem" (SCHMITT, 2020, 108). Convins fiind, la modul alchimic, că partea de sus a lumii este oglinda părţii de jos, dar în sens invers, autorul dezleagă el însuşi urzeala povestirii, în chip de sacerdot laic, redând sau refăcând rolurile iniţiale ale femeii africane: de soţie, de iubită, de mamă. În cele din urmă, **paradigma izvorului invizibil** se referă la cele mai simple şi omeneşti gesturi cu putinţă, dar şi la – citäm - credinţele care trezesc şi eliberează calităţile lucrurilor, la un nivel mai adânc, mai pătrunzător al universului. Este elocventă, de altfel, scena aproape finală, cu îmbrăţişarea simbolică a arborelui lumii, de către mamă şi fiu deopotrivă, într-o încercare de cuprindere a întregului, a esenţelor superioare: „Mami şi-a îndreptat degetul către un baobab colosal, masiv, burduhănos, pe cât de lat, pe atât de înalt, aşa de puternic, încât îţi lăsa impresia că fusese plantat pe acest pământ roşietic de către titani cu mii de ani în urmă. Baza lui enormă, constituită din trunchiuri lipite unele de altele, se termina cu o coroană de ramuri neregulate, fără frunze, care sugeau azurul de parcă arborele, pus invers, şi-ar fi adâncit rădăcinile în cer. De la distanţă, scoarţa lui argintie îi strălucea ; în schimb, când am ajuns lângă el, s-a mulţumit să îşi întindă fibrele netede. Atingându-l, mi-am dat seama că lemnul, moale, elastic, păstra urma unghiei pe care mi-o plimbasem pe suprafaţa lui" (SCHMITT, 2020, 115). În epilogul cărţii, autorul îşi reia tonalitatea jovială, tolerantă, chiar uşuratică, transpunând iarăşi cititorul în Parisul hipermodern cu moravuri aproape deviante. Închizând cercul consideraţiilor iniţiale, şi atribuind africancei însuşirea primordială de a da nume noi lucrurilor simple (perspectivă care apare şi la începutul volumului), fie numai pentru plăcerea de a glumi, scriitorul reînvesteşte obiecte, străzi pariziene, chiar fenomene ale naturii, care altfel ar fi rămas într-o vetustă închisoare a reprezentării, cu alte denumiri, care împrospătează realitatea cotidiană: copacii toaletaţi se cheamă *cerşetori*, şobolanii sunt *ghicitorii*, iar vântul însuşi devine *îndrăgostitul universal*. Capitala franceză, de asemenea, semnifică, printr-un fascinant proces de transmutaţie nominală, reflexia inteligibilă a Noii Lumi africane, emigranţii fiind desigur purtători ai unor valori inedite, ilustrate în cele din urmă la modul poetic: „Crăciunul mutase tropicele la Paris. Graţie

miilor de ghirlande luminoase care acopereau străzile, tapițau fațadele, coafau acoperișurile cu ramurile lor, Mami regăsea manglierii cei molatici, din apropierea râurilor, ale căror liane cădeau și se înlănțuiau pentru a deveni la rândul lor rădăcini, surprindea mângâierea soarelui care trecea printre crengi, culorile păsărilor, atmosfera încinsă, abundența. Simțeam zumzăitul materiei, casele se mișcau fără de mișcare, totul oscila, dansa, fremăta. În transă, energia Parisului se răspândea, se manifesta". (SCHMITT, 2020, 134). În această ordine de idei, din perspectiva prozatorului, există tot atâția baobabi în orașul de pe Sena câte locuri de refugiu pentru lectură… Eliberând sensurile primare, mai adaugă, în sfârșit, că menirea singulară a păsărilor care se avântă către văzduh este sublimitatea momentului: *Nu, păsările zboară tot așa cum cântă, de plăcere, pentru frumusețea gestului, pentru euforia clipei* (pag. 136) și, se subînțelege, întru slava Creatorului. Este nevoia de coerență a lumii postmoderne care rezidă în paginile cărților sale, inclusiv în *Domnul Ibrahim și florile din Coran*, precum și subtilitatea credințelor animiste, care păreau odată absurde, naive, pierdute și care, în mod paradoxal, revin sub o altă formă în actualitate. „Animismul ne spune că, în lume, absolut nimic nu este lipsit de suflet, fie că vorbim despre vânt, sau despre apă, animale, flori sau despre copaci. Și toate ființele au sufletul conectat – într-un fel sau altul – la tot ce-l înconjoară. Animismul percepe latura spirituală și cea legată de psihic acolo unde omul modern nu vede decât latura materială. Această viziune despre lume, ca fiind magică, mi se părea destul de naivă la început, pentru că o asociam cu percepțiile copilăriei (copilăria mea sau a omenirii, în general). Dar am realizat că această pretinsă naivitate ascundea multă înțelepciune. Înțelepciunea animismului constă în a nu îl situa pe om în afara naturii, și a nu îl considera superior acesteia. Omul rămâne în esența sa un element dintr-un întreg. Vorbim deci despre o ecologie a animismului și despre modestia acestei credințe: omul este parte din Tot, nicidecum *stăpân și posesor al naturii*, cum spunea Descartes, fondatorul filosofiei moderne**.** Mai mult decât atât, animismul crede cu putere în legătura cu lumea celor morți; pentru că morții, în viziunea lor, nu părăsesc această lume *total*, ei rămân printre noi. De aceea, unul dintre ritualurile animiștilor presupune ca, atunci când mănâncă, să lase câteva resturi în farfurie pentru a-i hrăni și pe cei morți. Sigur, animiștii nu sunt atât de stupizi încât să nu-și dea seama că resturile vor fi de fapt mâncate de insecte sau animale sau purtate de vânt. Dar, pentru ei, ritualul acesta este un mod simbolic de a-i păstra pe cei morți în viețile lor și de a spune: *Cei care mi-au dat viață sunt aici cu mine, fără ei sunt nimic*. Iată câtă profunzime filozofică există în ritualurile animiste" (interviu cu Eric-Emmanuel Schmitt pe site-ul *The Blue Shelf*).

Bibliografie generală:

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, vol. II, E-O, Editura Artemis, București, 1993
CLAASEN, Jo-Marie, *Displaced Persons. The Literature of Exile*, Bloomsbury Academic, London, 1999
NEBERT, Radu, *Sublimul. De la teorie estetică la experiență individuală*, „Humanistica", Cluj-Napoca, 2019, nr. 8
PERȚA, Cosmin, *Despre interpretare și revelație, pornind de la Andrei Pleșu*, „Philologica Jassyensia", nr. 1, an X, Iași, 2014
PLEȘU, Andrei, *Parabolele lui Iisus*, Editura Humanitas, București, 2012
SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Félix și izvorul invizibil*, Editura Humanitas, București, 2020

STEINHARDT, Nicolae, *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990

CADENCE AND DECADENCE – GEORGE BACOVIA'S LYRICAL ESCAPISM

Andreea-Oana ANDRUȘCĂ
PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: George Bacovia's literary work needs to be understood as an organic part of the poet's self, and its meanings cannot be brought to light unless the reader deconstructs, logoi by logoi, the entire literary creation, in order to distinguish its inner logos. Bacovia's poetry is a form of escapism – cadence and decandence brought together and tranformed into his lyrical modus operandi. The author deconstructs and reconstructs some major themes such as love, solitude, death or nihilism, forcing them to embrace the prosodic embroidery of symbolism.

Keywords: pessimism, solitude, inner self, nihilism, suffering

Ce noapte s-a făcut în om! Ce disperare abisală s-a scurs încet, insinuant şi viclean în fiinţă! Abia dacă mai reuşeşte să îşi întindă mâinile să o cuprindă... aproape pe de rost, dar mai mult pe bâjbâite, într-o nesiguranţă cadenţată de respiraţiile numărate atent... încă una... şi apoi încă una... până când mâna tremurândă atinge nimicul, îl face ghem şi îl aruncă dincolo de porţile sufletului, lăsând locul liber pentru cel din urmă strigăt, al neputinţei de a se salva de sine, trăind, într-o buclă a infinitului, în deplină congruenţă cu un eu pe care nu îl mai (re)cunoaşte! Individul a devenit acum un fragmentarium sau poate un continuum al discontinuităţii, al decadentismului existenţial. Nu ştie cum să se manifeste: este el Întregul sau, dimpotrivă, Nimicul? Dacă este Întregul, atunci logica îi dictează conştiinţa apartenenţei nimicului la fiinţialitatea sa intrinsecă. Dacă este Nimicul, atunci vidul matricial devine el însuşi o forţă intrinsecă, construită însă de o putere extrinsecă, de cuvântul rece al unui creator anodin.

Cuvântul meu nu curge aşa cum ar trebui. Pare-se că acelaşi creator plictisit şi nihilist şi-a odihnit mâna şi pe creştetul meu. Scrisul devine greoi, sufletu-mi se pierde printre stanţele bacoviene ce mustesc de seva unui sfârşit deja anunţat, deja întâmplat. Ce noapte s-a lăsat în mine!... *Mors ultima ratio!* Lectura unora dintre versurile lui George Bacovia mă tentează să consider fiinţa, în întregul ei (poetic şi a-poetic), arhetip al sintaxei discursivităţii ontologice. **Aşa trece... nimicul**, în traducere vulgară, ***Sic transit... Nihil*** constituie două cânturi ale omului care mărşăluieşte, în singurătate deplină şi abandonare totală, spre un haos originar, spre o dimensiune în care temporalitatea este abolită (creată şi apoi anihilată), pentru a lăsa loc sinelui să se lase înghiţit hulpav de un neant spiritual şi ideatic. Există ceva din poetica universală a nihilismului în aceste stihuri. Pare-se că logosul bacovian al celor două poezii alunecă în eter dintr-o suflare, concretizându-se la nivelul construcţiei textuale în indice al modernităţii lirice pe care unii critici literari nu l-au înţeles şi au preferat să îl atribuie unei înnegurări a talentului scriitoricesc al lui Bacovia. Nu au auzit însă cântecul de lebădă al poetului care lăsa să înmugurească în discursul său poetic evidenţe ale unei crize interioare. Într-adevăr, se observă o

discontinuitate, un soi de decadenţă a acelui *modus operandi* liric tipic bacovian, consecinţă inevitabilă a devenirii spirituale a poetului.

Ambele texte sună a cântec de dor, a doină a tristeţii însingurării, a ieşirii din timp şi spaţiu, un marş a cărui cadenţă nu se exprimă formal, pentru că asta i-ar anula ritmicitatea interioară. Titlurile celor două poeme nu sunt alese întâmplător, latina fiind utilizată aici nu pentru a oferi o anume muzicalitate exterioară, ci pentru că este matricea lingvistică prin excelenţă, cuprinzând în sine conceptele de vechime, descendenţă, tradiţie, îmbogăţire semantică. Este o prelungire la nivel textual a paradigmei maternităţii, dacă luăm în considerare raportul dintre limba latină şi limba română. Planul semantic al poemului ***Sic transit...*** este înscris în dimensiunea unui prezent augmentat infinit, un prezent care nu plasează vreo acţiune în momentul vorbirii, ci înscrie stări şi trăiri în universalitate, într-o sferă a generalului, ca o consecinţă directă a aplicării principiului ubicuităţii, nediluat şi nedisimulat în plan textual. Chiar perfectul compus reiterat în incipitul şi finalul celei de-a doua părţi a poeziei nu aduce cu sine niciun simţ al trecutului, ci îl subordonează aceluiaşi prezent incomensurabil. Dacă aici totul este static încă de la început, în ***Nihil*** observăm o evoluţie gradată a modalităţii de raportare a eului liric la tema timpului, lucru evidenţiat la nivel morfologic prin trecerea treptată de la conjunctivul prezent al celor două verbe („să vrai", „să stai") din prima strofă la conjunctivul prezent singular („să treci") ca formă verbală predicativă la nivelul celei de-a doua strofe, apoi la gerunziile („trăind", „gândind") din strofa a treia, pentru ca în a patra verbul să fie abolit iar locul să-i fie luat de forme nominale („mister", „în cer").

Dubla negaţie din primul poem (procedeu atât de hulit de limba engleză, de pildă, dar îmbrăţişat de limba română), întărită de versul secund, imprimă sentimentul acut al unei non-prezenţe invazive, dând naştere unui paradox al neantului – vid care acaparează tot ce înseamnă manifestare plenară a viului. Într-adevăr, titlul conţine in sine esenţa tematică a textului, printr-o sintagmă-aluzie la motivul trecerii timpului, a scurgerii înspre moarte. Cu toate acestea, ideea de moarte este respinsă, întrucât versul al doilea, „Nici umbre", prin negarea simbolului prin excelenţă al morţii – umbra, anulează interpretarea sensurilor de adâncime în termenii binomului viaţă-moarte, existenţă-dispariţie, plenaritate-gol existenţial. Marea Trecere echivalează deci cu o suspendare a oricărei acţiuni („Şi iată, ne-a surprins seara/Peste zi nefiind nimic"). Cele două poeme rivalizează în lupta pentru evidenţierea conceptuală a deschiderii. În prima poezie, cadenţa discursului îl extrage prozodic din sfera liricului, sugerând deschiderea eului poetic către noi forme de comunicare poetică, întrucât modernitatea formei în care este livrat textul aduce cu sine o schimbare în profunzime la nivel ideatic şi spiritual. În al doilea text, cadenţa textului sugerează închidere, întrucât, în virtutea rimei îmbrăţişate de tip a-b-b-a, eul liric acceptă condiţia apăsătoare impusă de captivitatea prozodică. Cele două propuneri lirice sunt imagini în oglindă ale aceleiaşi realităţi sumbre: nimicul, vidul acaparează totul, fie că lentila obiectivului se mişcă de la general la particular, ca în primul text („spun călătorii" cuvinte coborâte din ancestral, din arhetipal, şoptind, şuşotind, palpitând în şi de senzaţionalul adus de vorbele lor), fie că urmează drumul invers, de la un plan al individualizării la unul al universalităţii (persoana a II-a din primele trei strofe este supusă unui proces de substantivizare, denumind misterul logosului primordial).

Conjunctivul folosit în primele două strofe arată o acţiune realizabilă, un soi de deziderat atât de adânc înrădăcinat în organicitatea fiinţei, încât împlinirea lui este doar o chestiune de timp. Primul verb, „să vrai", care îmbracă haina ponosită a unui regionalism fonetic, transpune atmosfera poetică într-o dimensiune a vechiului, a frustului, aducând cu sine acel iz de autenticitate a trăirii atât de necesar într-o lume profund mercantilă. În acest text, decadentismul este sugerat, în mod paradoxal, chiar de cadenţa exterioară, de ritmicitatea prozodică, prin intermediul căreia se încearcă sugerarea unei închistări între limitele impuse fie de o societate în care umanul este plasat pe locul secund, în favoarea meschinului, fie de viaţa însăşi, cu tot ce implică ea: fericire, trăire, iubire, suferinţă. În primul poem, aura decadentistă este creionată făcându-se apel la o serie de concepte care au marea putere de a generaliza şi de a îngloba o pluralitate de sensuri de mişcare. Astfel, „mulţime de ani" cuprind nu numai o referinţă la trăirea unei vieţi asupra căreia planează auspiciile temporalului, ci şi o trimitere abia schiţată, dar prezentă, la o Golgotă a viului, a ceea ce poate scoate omul din amorţire spirituală. Următoarele două versuri, „Şi zgomotul zilei,/Şi tăcerea nopţii" sunt imagini clasicizante, poate chiar romantice, ale dihotomiei zi-noapte, lumină-întuneric, viaţă-moarte, tumult-linişte, fiind percepute de către lectorul pneumatic drept limite între care oscilează fiinţa umană în monotonia ritmului impus de un set de reguli prestabilite de către o comunitate pentru care aparenţa constituie cea mai la îndemână metodă de camuflare a întrebărilor existenţiale ce izvorăsc din adâncurile sinelui în momentele în care acesta se întâlneşte cu sinele. Decadentismul bacovian, atât de viu prezentat în alte poeme, este aici abia creionat. Parcă eul poetic se sfieşte să îl prezinte mai vizibil, singurul indiciu al forţei acestui concept în realitatea cotidiană fiind inserat în versurile „...numai rafale de foc/Se denunţă/Lugubru, metalic,/Din minut în minut". Aceste stanţe perturbă calmul şi serenitatea abisală imaginate anterior şi imprimă o atmosferă de apocalips, de imposibilitate a salvării, de non-necesitate a comunicării dătătoare de viaţă. Alte indicii lexicale ale spiritului decadent în care Bacovia îşi simte inclusă identitatea sunt prezente în strofa a doua („Povesti.../De muncă,/Lene,/Banchetul din umbră,/Sau timp de fericire"), dar mai importantă decât prezenţa acestora este semnul egalităţii pe care spiritul poetic bacovian îl pune între propria identitate şi alteritate, lucru realizat la nivel formal prin folosirea pronumelui personal de persoana a II-a plural „ne" („Şi iată, ne-a surprins seara"). Prin identificarea cu fiinţa lumii, Bacovia pune semnul egalităţii între spiritul său şi spiritul decadentist al mundanului, neîncercând să se sustragă prin intermediul harului său creator. Până la urmă, în faţa morţii, toţi suntem egali, pentru că în naştere şi în moarte toţi suntem esenţialmente singuri. Astfel, singurătatea poetului (damnat sau nu) se ramifică în două direcţii semantice: pe de o parte, vorbim despre o singurătate fiinţială, ontologică şi, pe de altă parte, trebuie să aducem în discuţie şi singurătatea creatorului lipsit de cuvânt, o singurătate care îl depersonalizează din punct de vedere creator. Acolo unde „nu mai trebuie/ Nici un cuvânt" totul va fi fost deja spus. Trecerea „pe veci,/Într-un mormânt" este sintagma metaforică a sfârşitului creaţiei, a anulării logosului artistului. Acel „pe veci" pecetluieşte soarta poetului într-o eternitate a imobilităţii creatoare. Dintr-o anumită perspectivă, esenţa lirică a poeziei ***Nihil*** pare a fi insinuată de ultimele două strofe. Extrem de interesantă este construcţia paradigmei verbale de la nivelul penultimei

strofe. Aici, Bacovia foloseşte trei verbe, două la modul nepersonal gerunziu şi unul la modul personal condiţional-optativ, în acest ultim caz folosind nuanţa verbală condiţională. Verbul principal care conţine in nuce esenţa semantică a poemului este verbul „a fi", folosit la modul condiţional-optativ, timpul perfect, forma negativă („De n-ai fi fost"). Oferind acestui verb valoare predicativă, Bacovia îl înzestrează cu o notă de superioritate în faţa gerunziilor „trăind" şi „gândind", subliniind astfel prevalenţa ontologică şi trecerea trăibilului, a praxisului (fizic, emoţional şi cognitiv) în subsidiar.

În ceea ce priveşte tonul eului poetic şi atmosfera creată de cuvântul lui, cele două texte lirice se situează la antipozi. Astfel, dacă în ***Sic transit...*** vocea eului liric este una a observaţiei reci, distante, în ***Nihil*** locul acestei obiectivităţi este luat de un sentiment de uimire în faţa ontologicului şi a atitudinilor manifestate de fiinţa lirică. Această mirare atinge punctul de maximă profunzime în ultima strofă, versurile aducând mult din atmosfera pe care Lucian Blaga o imprimă textelor sale. Misterul este asociat cuvântului, iar aria sa de acţiune se dezvoltă pe verticală, de sus („în cer") în jos („pe pământ"). Ambele creaţii poetice dau impresia, cel puţin la nivelul ultimelor versuri, de finalitate, de cerc închis ermetic în jurul unei existenţe al cărei sens eul liric nu reuşeşte să îl interiorizeze şi să îl înţeleagă pe deplin. Ca orice alt lector interesat de lirica bacoviană, am avut adânca impresie că ceva din miezul poetic mi-a scăpat şi că aceeaşi senzaţie a avut-o şi poetul. Am înţeles că, pentru Bacovia, poezia este mai mult un vaiet (aşa cum el însuşi mărturisea) decât forma de manifestare a unui crez poetic, mai mult un vals uitat al singurătăţii decât scriitură conştientă de propria-i valoare. A-l asocia deci pe George Bacovia cu ideea de conformism literar (atât structural, cât şi ideatic) este o eroare, întrucât bacovianismul este, mai mult decât un punct de cotitură în lirica autohtonă, o stare de spirit, un *trăirism* simbolic şi simbolist. Se observă, încă de la primă lectură a liricii sale, recurenţa unor teme şi motive subsumate din punct de vedere literar simbolismului şi, inevitabil, lectorul cade pradă tentaţiei de a supune unei interpretări comparatiste poemele în proză şi pe cele în versuri. Astfel, iubirea ca factor distructiv, singurătatea naturii care o dublează pe cea interioară sau moartea devin piloni ai discursului bacovian, dar, scăpate din tabloul rigidităţii prozodice, ele capătă libertate. Dacă structura prozodică fixă oferea impresia că eul liric ţinea frâiele modului în care aceste teme poetice se actualizau textual, în cazul poemelor în proză cititorul are sentimentul acut că ele sunt cele care conduc planul imaginarului poetic, modelându-se pe sine în funcţie de o serie de repere fixate şubred de către un eu-narator suferind de luciditate sentimentală.

Poemul în proză *Când cad frunzele* este construit în jurul ideii de micime, de absenţă, de nimicnicie chiar. Copacii sunt „subţiri şi rari, cu ramuri subţiri, cu puţine frunze mici (...), solitari", „cărările goale" şi „pustii", în jur e tăcere, „muzica a încetat să mai cânte". Iubirea, singurătatea şi moartea alcătuiesc o triadă invincibilă, reiterând în sens bacovian triada Bine-Frumos-Adevăr din filosofie, fără a face un transfer de sens dinspre sfera iubirii spre cea a Binelui, dinspre a singurătăţii spre a Frumosului ori a morţii spre a Adevărului. Semnificaţiile acestora nu se suprapun, ci se completează, se îmbogăţesc reciproc, se potenţează, dar rămân dimensiuni literare şi filosofice de sine stătătoare. Spre exemplu, pusă în legătură cu Adevărul, iubirea devine experienţă – pretext pentru cunoaşterea de sine. Poemul ne dezvăluie un soi de povestire în ramă,

iubirea povestită devenind pretext al spunerii iubirii personale. Nu ştim exact care este sentimentul ce prevalează aici... iubirea de sine, iubirea de celălalt...[1] Textul este un amalgam de trăiri, prezentând fragmente disparate de naraţiune şi descriere. Focul ce îi mistuie pe cei doi îndrăgostiţi din povestirea distinsei doamne abia mai pâlpâie în sufletul ars de dorul dragostei al principiului masculin: „de mult, muzica a încetat să mai cânte pe aici, cum şi întâlniri de iubire despre care vorbea această femeie". Principiul feminin este denumit în text prin intermediul a şase termeni care conturează particularităţi specifice modului în care eul bacovian percepe iubirea: „ea", „(vreo) doamnă (distinsă)" şi „(această) femeie" pentru a desemna ipostaza feminină a realităţii–ramă compoziţională, „amanta" şi „sărmana, prostituata" pentru a face referire la protagonista tumultoasei poveşti de dragoste actualizate prin procedeul evocării. Se observă o diferenţiere netă a perspectivei din care este văzută iubita, acesteia atribuindu-se, pe de o parte, o aură generică, oarecum artificială (lucru potenţat şi de asocierea parfumurilor şi pudrei cu imaginea acesteia) a trăirii şi a manifestării sale spirituale şi, pe de altă parte, o exuberanţă şi o efervescenţă asociate intensităţii efemere a dragostei. Amanta şi prostituata sunt termeni preluaţi din paradigma peiorativului mundan, dar, în acest context, devin pretexte ale creionării veridicului din iubire. În contrast cu această nuanţă de veridicitate vin substantivele „parfumurile" şi „pudra", semne lexicale ale paradigmei artificialului, a falsului, atât în aparenţă, cât şi în esenţă. Moartea devine ultima formă de manifestare a iubirii („Ah, împuşcă-mă în sânul stâng, spunea amanta şi, după ce şi el se împuşca la fel, rămăseseră uitaţi în poiana din lunca oraşului") şi este învestită cu aura unui deziderat („poate într-un peisaj ca acesta a fost drama pe care am citit-o într-un zadar") neconştientizat încă („continua să spună acestea, privindu-şi într-o oglindă buzele roşii şi ochii mari").

Persoana I a verbului şi numeroasele puncte de suspensie devin mărci ale unei subiectivităţi exprimate făţiş, dar şi indici ai unei stări de neliniște, frământare şi interogare interioare. Pe lângă rama compoziţională despre care am amintit mai sus, mai există încă una de acest tip, incipitul şi finalul acestui poem în proză conturând atmosfera unei distanţări personale şi interpersonale, idee susţinută la nivel gramatical de utilizarea adverbelor de loc „acolo" şi „departe", ambele făcând parte din câmpul semantic al înstrăinării. Acest artificiu de la nivelul formei textuale nu numai că instituie un raport de simetrie (începutul poemului ne prezintă „copacii subţiri şi rari, cu ramuri subţiri, cu puţine frunze mici, galbene" care „erau, acolo, solitari, pe o zi calmă de toamnă", iar finalul ne arată cum „printre arbori, departe, trăsura o ducea spre oraş, lăsându-mă singur, cu gândul dacă trebuie s-o mai întâlnesc"), ci ideea de însingurare. Acelaşi rol îl îndeplineşte

[1] Chiar în accepțiune teologică, iubirea de celălalt poate fi interpretată tot ca o formă a iubirii de sine. Semnul egalității între cele două forme de manifestare a acestui sentiment este pus chiar de Dumitru Stăniloae, atunci când definește conceptul de iubire imaginativă: „Chipul celui iubit, idealizat de imaginația celui care iubește, devine o forță model care preface pe cel iubit din zi în zi, în vreme ce și cel care iubește actualizează tot mai mult chipul idealizat al său, făurit de celălalt. Propriu zis, între chipul meu idealizat de celălalt și chipul lui idealizat de mine se produce o fuziune și eu, prefăcându-mă după chipul idealizat al celuilalt, actualizez în același timp chipul idealizat al meu care a început să devină chipul după care se formează celălalt [...] Se înțelege că noul chip al amândurora nu poartă numai trăsăturile unuia sau altuia, ci este o sinteză a amândurora încât nu e o victorie egoistă a unui eu, ci a <noastră> asupra egoismului meu și al tău, și o creștere a mea sau a ta" (în *Iubirea creștină*, editura Porto Franco, Galați, 1993, p. 128).

şi adjectivul pronominal „această (femeie)" care, în ciuda apropierii pe care categoria gramaticală o clamează, creionează o adevărată prăpastie între eul bacovian şi cea care îi stă alături, fără a-i fi aproape. Trăsura care o duce departe, printre aceiaşi arbori singuratici şi rari, firavi şi vestejiţi, este mai mult decât un simbol al plecării. În contextul spiritual al celui ce o priveşte, aceasta se metamorfozează în metaforă a căutării, a călătoriei în(spre) sine. Astfel, iubirea devine ceva exterior, un factor extern, străin de care principiul masculin se poate debarasa, fără ca integritatea sufletească să-i fie ştirbită. Trăsura se îndreaptă spre oraş, plecând dintr-o singurătate, cea a arborilor, a cadrului natural, înspre altă solitudine, şi anume pustiirea oraşului, a cadrului artificial.

Percepută în sens bacovian, iubirea nu pare a avea legătură cu principiul filosofic al Frumosului decât în forma ei de experienţă kathartică. Chiar ocolirea iubirii, încercarea de a i se sustrage, devine pretext al experienţei purificatoare a suferinţei singurătăţii. În poemul în proză *Câteodată mă gândesc departe...*, gândul bacovian rătăceşte „pe lângă clădiri părăsite şi e spre seară; clădirile încă mai sunt bune, dar o stăpânire necunoscută le face părăsite; sunt poate pentru cei care iubesc". S-ar putea identifica aici două variante de interpretare a acestei imagini poetice, ambele trimiţând însă la un refuz al iubirii. O primă variantă interpretativă ar sugera o îndepărtare voită a eului bacovian de eros, o distanţare în care voinţa şi liberul arbitru impun plasarea sinelui pe poziţii ostile iubirii, fie dintr-un preaplin al solitudinii, puternic resimţit de către o conştiinţă mult prea lucidă, fie, într-o accepţiune interpretativă secundă, dintr-un refuz al iubirii de a se apropria sinelui bacovian. Astfel, atât iubirea, cât şi Frumosul, depăşesc graniţele experienţei estetice[2] pentru a pătrunde pe terenul ontologiei. Mai mult decât atât, acest poem este unul dintre puţinele texte în care prevalează sentimentul unei acute înstrăinări de mundan, de cotidianul mărunt: „când mă întorc în oraş, noaptea, până târziu, lăutarii cântă jalnici prin crâşme şi bieţii oameni mănâncă şi beau pentru uitarea necazurilor; un pas şi realitatea nu vrea să ştie de poezie". Aici, mai pregnant decât în orice alt topos literar bacovian, se postulează o îndepărtare a artei de realitate, a esteticului de praxis, limitele fiziologice devenind pretexte pentru înăbuşirea trăirii spirituale (a fericirii sau a durerii, a necazurilor). Astfel, algoritmul ce se poate evidenţia din fragmentul citat mai sus este că realitatea, adică foamea şi setea, se înstrăinează de poezie, adică de necazuri. Cu alte cuvinte, poezia, adică arta, este sinonimă cu durerea, cu suferinţa. Înstrăinarea de sine anihilează capacitatea creatoare, căci ultima frază a textului rămâne suspendată undeva în neantul unui condiţional-optativ: „dacă aş putea scrie ceva în noaptea asta ar fi o filosofie, religioasă, cu cântec de biserică, cu rugăciuni care au fost primite în cer, după atâta întrebare asupra celor fără de început şi fără sfârşit...". Inclusiv la nivelul punctuaţiei, se subliniază imposibilitatea hotărârii creatoare, întrucât punctele de suspensie plasate

[2] Hans Robert Jauss vorbește despre „ambivalența fundamentală a experienței estetice" care „s-a manifestat dintotdeauna în exemplaritate prin cele două posibilități de *imitatio* pe care conceptul le implică: înțelegerea voluntară predispusă la învățare, prin intermediul exemplului, ca și conformarea silită, mecanică, la o anumită regulă. Identificarea morală a exemplarității are loc în spațiul dintre <filiația> voluntară și <imitația> silită" (în *Experiență estetică și hermeneutică* literară. Traducere și prefață de Andrei Corbea, editura Univers, București, 1983, p. 192)

în finalul poemului îi oferă acestuia deschidere interpretativă, tentând limitele hermeneuticii literare.

La un nivel de adâncime a paradigmei semantice, aceste poeme în proză ale lui George Bacovia vorbesc despre imposibilitatea aflării *adevărului* personal şi, implicit, a *adevărului* creaţiei. Peste tot găsim cuvinte care trădează această perpetuă căutare ce nu ajunge la un răspuns definitiv: „cât de străin mă simt când aprind lampa, în tăcerea odăii care nu spune decât că este şi moarte" sau „atâta întrebare asupra celor fără de început şi fără sfârşit...". La fel cum cercetarea adâncului operei şi a originii sale ar putea fi o modalitate de a tinde către sfera adevărului estetic şi artistic, creator, tot astfel, cercetarea adâncului sinelui şi a originii identitare ar putea constitui singura modalitate viabilă de găsire a adevărului fiinţial personal. Aşadar, adevărul s-ar afla undeva între „inteligibilitatea sensului şi reflexivitatea sinelui"[3].

Fiinţa, în general şi eul bacovian, în particular, sunt entităţi compatibile cu ideea de macro-anthropos, care cuprinde *in nuce* toată viaţa, toată fiinţarea. Conceput încă din primordialitate ca topos fiinţial dihotomic, individul îşi poate actualiza două dimensiuni axiomatice: cea de instrument – în acest caz fiind asimilat conceptului de obiect - şi cea de subiect al operei literare, proiectându-se în deschis, adică în operă, prin el însuşi. Dar structura dihotomică a individului nu permite ajungerea la esenţa operei, la înţelegere prin parcurgerea unei căi deja bătătorite, ci presupune o permanentă tensiune între luminare şi ascundere, o „confruntare ce caracterizează disputa originară în care se obţine prin luptă acel centru deschis, unde fiinţarea pătrunde pentru a se retrage apoi în ea însăşi"[4]. Rămâne deci o undă de mister, de ascundere şi de neascundere a sinelui în şi prin creaţie a sinelui bacovian, dublată de dorinţa lectorului de a afla de ce lumina nu dezvăluie locul individului în sine însuşi („cât de străin mă simt când aprind lampa"), ci acoperă sentimentul generic al apartenenţei, al atârnării ontologice...

Nu plânge, că moartea-nainte-i...

Bibliografie:

Heidegger, Martin, *Originea operei de artă.* Traducere şi note de Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu, editura Univers, Bucureşti, 1982;
Jauss, Hans Robert, *Experienţă estetică şi hermeneutică literară.* Traducere şi prefaţă de Andrei Corbea, editura Univers, Bucureşti, 1983;
Ricoer, Paul, *Eseuri de hermeneutică*. Traducere de Vasile Tonoiu, editura Humanitas;
Stăniloae, Dumitru, *Iubirea creştină*, editura Porto Franco, Galaţi, 1993.

[3] Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*. Traducere de Vasile Tonoiu, editura Humanitas, p. 24
[4] Martin Heidegger, *Originea operei de artă*. Traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, editura Univers, București, 1982, p. 69

INTERVIEWS WITH THE INHABITANTS OF THE TRADITIONAL OLD HOUSES FROM THE LAND OF BEECHES

Cristian Alexandru BOGHIAN
PhD., Institutul „Bucovina" al Academiei Române

Abstract: Bukovina is among the few historical areas in Romania which still preserves a traditional and authentic ambiance in its settlements, mainly in its rural ones. This is mostly due to the patrimony of heritage buildings which includes traditional houses built in the Romanian, German, Polish, Jewish, Ukrainian, Armenian, Huțul styles and others. Beyond the obvious architectural richness, what or who stands behind the beautifully sculpted front doors? What memories or what stories do the people who live in these old houses tell? After having conducted field research in 2018, 2019 and 2020, a series of interviews were made with the owners and/or inhabitants of these traditional houses. For this paper, a number of extracts were selected in order to create a relevant image of the „human" factor in the ensemble of the traditional patrimony of Bukovina.

Keywords: interviews, traditional houses, Bukovina, oral history, rural life

Introducere

Bucovina este printre puținele arealuri istorice din România care încă păstrează un aer tradițional și autentic în așezările sale, îndeosebi cele rurale. Acest lucru se datorează în primul rând patrimoniului construit ce constă în locuințe tradiționale românești, dar și germane, poloneze, evreiești, ucrainene, armenești, huțule și altele. Dincolo de evidenta bogăție arhitecturală, ce se află în spatele ușilor tradiționale frumos sculptate? Ce amintiri sau ce povești au de spus cei care trăiesc în aceste case „bătrânești"? De asemenea, ne-am putea întreba, ce utilitate sau funcție ar putea avea casa tradițională în secolul XXI: locuință, muzeu sau pensiune? În urma unor cercetări în teren realizate în anii 2018, 2019 și 2020, s-au realizat și o serie de interviuri cu proprietarii și/sau locuitorii acestor case tradiționale. Concret, este vorba de proiectul *Port Cultural*. Obiectivul principal al acestui proiect a fost crearea unei baze de date privind specificul patrimoniului construit (inclusiv particularități date de diversitatea etnică) a Bucovinei, prin documentare tehnică și antropologică și întocmirea unui raport care să cuprindă caracteristicile specifice ale peisajului construit, cu identificarea elementelor valoroase de patrimoniu, crearea unei baze de date de 100 de clădiri tradiționale valoroase[1].

Interviurile au fost preluate prin respectarea unui procedeu. După ce s-au prezentat conținutul și obiectivele proiectului, s-a înmânat intervievatului un formular tipărit care conține acordul pentru realizarea fotografiilor și preluarea informațiilor despre casă, a interviului audio, prin semnătura proprietarului/locuitorului. Au fost

[1] https://portcultural.usv.ro/ (accesat în 21.02.2022). Din cadrul proiectului Port Cultural, prezenta lucrare a rezultat în urma activităților proiectului component *PATRIBUC: Patrimoniul construit și peisajul cultural (inclusiv particularități date de diversitatea etnică) în zona Bucovina. Abordări din perspectiva istorică și etno-demografică*. Sursa primară pe care se bazează interviurile selectate se regăsește la *Rezultate*, în secțiunea *A2.2.2b-L3 1 Documentație*.

incluse o serie de întrebări despre vechimea casei, tipologia ei, împărţirea şi funcţiile camerelor precum şi întrebările pentru interviul înregistrat audio. După ce s-a obţinut acordul proprietarului, s-a realizat înregistrarea audio, iar ulterior aceasta a fost transcrisă în format text, rezultând câteva sute de pagini.

Pentru această lucrare s-au selectat câteva extrase din interviuri pentru a crea o imagine cât mai relevantă a factorului „uman" din ansamblul patrimoniului tradiţional bucovinean. Selecţiile au fost grupate în câteva categorii în funcţie de conţinutul lor şi anume: *Amintiri legate de casă sau consideraţii despre casele vechi*, *Consideraţii despre tehnica de construcţie/casă frumoasă pe vremuri, Vorbe de duh în versuri şi cântări, De ce se păstrează sau ar trebui să fie conservate casele vechi*.

Amintiri legate de casă sau consideraţii despre casele vechi

Experienţele locuitorilor caselor tradiţionale sunt cel mai adesea legate de copilăria lor şi mai ales de ritualurile din preajma şi din timpul sărbătorilor creştine. Mărturiile lor descriu atmosfera aproape idilică din casele părinteşti sau diverse întâmplări inedite corelate cu alte evenimente zonale sau naţionale. Un extras din comuna Ciocăneşti, zona etnografică Câmpulung Moldovenesc: „-Aici am copilărit, a fost casa bunicilor. Casa în care te naşti şi creşti, îţi rămâne întipărită, poţi să ai tu tot băi şi parchete şi ... chiar de multe ori vin şi stau aici în gang, şi stau şi-mi aduc aminte de cum era, de părinţi.". Mai departe un citat din Poiana Stampei, zona etnografică Dorna: „Mama mea era foarte îndemânatică, ea învăţase de la bunica, şi în general aşa îmi amintesc, toate persoanele din familie, mai ales femeile, toate lucrau. Şi bărbaţii în general se ocupau cu lucrul la pădure. Mai mult iarna se lucra la textile, se ieşea la grijitul animalelor şi în rest se lucra în casă. Şi se făceau lucruri foarte frumoase. Se coseau catrinţe, ii, tot ce era nevoie se lucrau ciorapi, mănuşi de lână, pulovere, se făceau aşternuturi din lână pentru pat, covoare. Se vopsea şi natural." (...) „La Paşti întotdeauna trebuia să ai ceva nou. Noi copii aşteptam întotdeauna Paştele că ştiam că ne cumpără ghetuţe şi hăinuţe noi şi nu ştiu ce. Şi femeile, îndeosebi tinerele îşi coseau cămăşi noi. Se fereau una de alta, să nu fure modelul. Frumuseţea iilor din Bucovina şi diversitatea lor, nu o să întâlniţi în altă parte. Se fereau şi nu prea se împrumutau modelele una de la alta."

Continuăm cu zona etnografică Humor, cu o mărturie din Mănăstirea Humorului: „(Casa are) 120 de ani, poate mai mult, e veche tare. Bucătăria era destul de mare, se odihnea mămuca într-însa când făcea mâncare sau venea de la fân, când era ostenită mai dormea pe pat, avea şi pat bucătăria şi are şi astăzi. Dormitorul băieţilor, doi băieţi au avut. Dormitorul lor, care îi şi astăzi cu pat cu paie, şi casa cea mare." În aceeaşi zonă, dar în comuna Pârteştii de sus: „Era o cameră de curat, dormitorul unde stăteau ei, căsuţă se spunea pe vremuri, unde stăteau toţi copii şi părinţii, cămară, cum se spunea de demult şi puneau mâncarea la rece, nu aveau alte condiţii şi astea erau ca pentru produsele alimentare, era cămara folosită. Şi tindă, şi podul casei, tot la fel, era folosit pentru afumatul cărnii în preajma sărbătorilor de iarnă." Tot în zona etnografică Humor, dar în comuna Botoşana: „Făceau blocuri cu sistematizarea şi au vrut să ne evacueze să ne scoată să facă blocuri şi am avut noroc că a fost un primar atunci. Noi făceam ţuică, mergeam la

primărie acolo, le-am dat şi nu ne-o spart la noi aici. Am avut noroc de primarul acela că ne-o lăsat aici. ”

Ne îndreptăm atenţia către zona etnografică Rădăuţi, cu o mărturie din Putna: „Veneau turişti străini şi în timpul căsătoriei noastre. Copii erau mititei, ne duceam în bucătărie şi abia aşteptam, turiştii veneau în bucătărie şi apoi să ascult poveştile lor. (Casa) Mi-aminteşte trecutul tot, copilăria mea. Şotiile pe care le făceam. Bătăiţele pe care le primeam. Şi când veneam de la şcoală mirosea, şi luam cuţitul şi mă duceam în pod şi tăiam câte o bucăţică din aceea afumată din şold.”. În aceeaşi zonă, un interviu din Straja: „Au fost (turişti) din America, din Irlanda, din Maroc, din Germania, din Italia, din Franţa. Au venit nişte oameni din Franţa, să vă povestesc. Două persoane au venit, oameni între vârste, tineri şi bătrâni, tot mi-au controlat, tot mi-o fotografiat cum e lucrată căsuţa, tot au umblat roată. Şi întreba, dar acolo cine locuieşte? Eu îi explicam că aici e grajd pentru animale. Îmi daţi voi să merg să vizitez grajdiul? Cum să te duci acolo, acolo nici bunicul nu ştie de când e făcut, cu cuie de lemn şi n-am schimbat nimic, tata ce-a mai făcut el, poartă, uşi, tot aşa e vechi, ăştia-s oameni de cultură, oameni veniţi din altă ţară care la dânşi e modernismul, eu ce să le spun, pot să le spun cât e de vechi. Şi după ce le-am explicat, şti ce mi-o spus? Noi de modernism suntem până aici, până la gât. Şi s-o dus şi o fotografiat, aveam viţei, vaci, au umblat roată frumos şi au făcut poze.”

Ne mutăm în zona etnografică Siret, cu un interviu din comuna Calafindeşti: „Sunt născută aici, moştenitoarea acestei case care mie îmi place foarte, foarte mult şi la care n-aş renunţa pentru nimic în lume, indiferent ce sumă aş primi pe ea. Încerc pe cât posibil s-o întreţin aşa cum am moştenit-o. (...) În casa aceasta au locuit părinţii mei care nu mai sunt demult. A fost o vreme şi şcoală. Casa în care erau sobele şi cuptorul şi aşa, stăteau părinţii mei, iar noi dormeam pe cuptor. Iar vara, sigur, se locuia şi în casa cea mare, unde era zestrea pentru fete. Sâmbăta, eu culegeam toate paiele, toate penele de prin curte, măturam cu sora mea. Lemnele frumos aşezate, sunt şi acuma, erau sub şură aranjate, în şoapre.” E o casă în care simt că pot să respir calumea, mă simt liberă. Nu ca în Bucureşti, între pereţi unde nu mai simt că nu mai am aer deşi am aer condiţionat şi mă îmbolnăvesc de fiecare dată. Aici a început viaţa mea şi se va sfârşi tot aici.”

Ne aflăm tot în zona Siret, dar vedem în continuare un extras dintr-un interviu din Climăuţi: „Suntem la casa bunicilor mei, ei au avut 7 copii. Întâlnirile erau foarte vesele. Eram foarte mulţi veri, neamuri. Casa în care se locuia unde e cuptorul şi casa cea mare, casa nouă care se folosea de sărbători, întâlniri. Era veselie multă, eram 30-40 de inşi, ne adunam de Sărbători, de Paşti, de Crăciun, cu colinda.” În aceeaşi zonă etnografică, dar în comuna Iacobeşti: „Când eram mai tânăr erau (turişti). Au venit autocare, eu jucam fotbal pe toloacă aici şi acolo. Au vrut să stea în casă, i-a primit mama. Am jucat la Metalul Bucureşti, şi îmi spunea unul, hai să rămânem aici şi am zis nu, mergem acasă, jucăm la Dinamo Suceava, la noi se fac hramuri. ”

Poposim în zona etnografică Suceava, cu un interviu din comuna Ipoteşti: „Am 42 de ani, lucrez în administraţie publică, şi am venit în această minunată căsuţă pentru că m-am îndrăgostit de arhitectura tradiţională veche. Camera mare era folosită pentru petreceri, pentru că are intrare separată acolo, aici era dormitorul acolo era bucătăria, în faţă era holul. Era o concurenţă pentru că în fiecare an, în apropierea lunii mai toată lumea

ieşea cu grebla pe şanţ şi îşi vopsea gardul, văruia pomii şi dădeau un aer proaspăt casei şi gospodăriei lui. Şi era un adevărat cult să stai duminica la portiţă de vorbă cu vecinii." Tot în comuna Ipoteşti: „Casa părintească este ceva de suflet. Toţi fraţii mei veneau din armată acasă, după aceea se însurau, mergeau fiecare la casa lui şi îşi mai făceau, dar cel mai frumos la casa părintească. Amintiri frumoase."

Ne mutăm în comuna Lipoveni: „Au stat vreo 5 generaţii. Era casa liberă, nu a stat nimeni şi moşul era aşa de bun că lăsa pe unul care nu avea unde, până ce construieşte casa lui. A stat vreo 5 familii, poate mai mulţi au stat. Era o profesoară aici la grădiniţă, şi asta a venit, tot din Suceava era, tot aici a venit o iarnă şi a stat. Au stat mulţi în casă."

Consideraţii despre tehnica de construcţie/casă frumoasă pe vremuri

O bună parte din cei intervievaţi sunt cunoscători sau ştiu câteva lucruri despre tehnica de construcţie a caselor tradiţionale, împărtăşind şi câteva frânturi din mentalul colectiv arhaic legat de conceptul de „casă frumoasă". Din zona etnografică Câmpulung Moldovenesc redăm câteva extrase dintr-un interviu preluat din comuna Frumosu: „Această casă este din material absolut ecologic la vremea aceea, lemn de răşinoase, lut vergelat (...) Era lutărie, acum nu mai există, şi cu carul cu boi aduceau lut în casă, cu paie şi-l călcai cu picioarele într-o vană mare şi se aplica. (...) (O casă frumoasă pe vremuri) Era o casă cu mulţi copii, bineînţeles şi cu mult pământ, şi cu animale, cu o soţie în casa aceea care să fie super gospodină, şi dacă se putea să fie şi frumoasă." Continuam cu comuna Vatra Moldoviţei: „(Materialele pentru casă se luau) De aici din zonă, atunci era pădurea deasă, mergea la ocol, scotea permisul şi se tăia lemnul, dar numai până în luna lui Martie, din luna lui Martie nu se mai tăia niciun brad în pădure, pentru că el căpăta mâzga şi acela lemn e slab după ce trece de luna lui martie. Nu vedeai vara, cum acum trec vara maşini întregi de butuci, nu!"

Ne îndreptăm spre zona etnografică Dorna, cu un interviu din Poiana Stampei: „-Casa a fost cu lut, tencuită şi pe dinafară. Ţăndurită şi văruită. Când m-am mutat am vopsit uşile de culoare deschisă, şi după ce m-am mutat de aici le-au vopsit din nou verzi. Şi soba trebuia să fie verde. După război mi-a spus o femeie bătrână că se întrebau nemţii că de ce la noi toate cântecele încep cu „foaie verde" şi tot „verde" şi „verde", probabil fiind pădurea verde aici, nu ştiu, era tot cu verde. Un sat frumos înseamnă un sat cu case frumoase, cu gospodari, case răsfirate, nu cu case toate în drum, locuite. Să ai loc să respiri.(...) Dacă nu ne cunoaştem tradiţia şi rădăcinile ni se pierd, va fi totul ca în Occident." Un alt interviu din aceeaşi comună: „În luna Februarie nu mai rămâne seva prin el şi atunci lemnul are valoare. Lemnul ăla avea două întrebuinţări extraordinare. Una, pentru viori, şi a doua, pentru draniţă. Draniţa pe care încă o mai vedem noi pe unele case nu se face din orice lemn, deci numai din ăla tăiat în luna Februarie şi fără cioturi. Îmbroboditul era haizaşul (acoperişul) până peste gang, şi tâmplăria protejată. O casă tradiţională este o casă mare, cu lucruri ţărăneşti, toate lucrate de mână într-însa şi întreţinută. Totul cu covoare, cu, ştergare. Sunt batiste ala romburi deasupra uşii. (...) Da, şi batistele se mai foloseau la noi când avea născut femeia copil mic şi mergea la îmbisericit. Se punea pe faţă la copil. Şi la biserică mirele cu mireasa mergeau cu batistă,

nu se ţineau de mână, se ţineau de batistă. Mireasa cosea, trebuia sa aibă batistă nouă, asta era lege."

Ne schimbăm atenţia către zona etnografică Rădăuţi cu un interviu din Marginea: „Casa e de tip bucovinean în patru ape, casă românească cu patru camere, cu hol, cu cămară sau zis magazie unde tata îşi ţinea harnaşamentele pentru cai. A fost întreţinută cu geamuri mari nu ca pe vremea aceea când geamurile erau foarte mici, el şi-a proiectat ca geamurile la casă să fie mari, mai mari. Casele româneşti erau prevăzute ca amplasament aşa fel încât soarele să fie în fiecare zi într-una din camere. Aşa că partea de la răsărit în fiecare zi când răsare soarele este plină de soare. Când soarele apare la amiază, partea din faţă este soare şi după masă ne delectăm în acest cerdac sau gang cum îi spunem noi, cu soare."

Continuăm cu zona etnografică Siret, cu extrase dintr-un interviu din comuna Iacobeşti:„ Temelia casei a fost pe piatră, terenul se mai lăsa, veneai, o reparai. Iar sub gang, până a se face gangul, se schimbă culoarea, trăgeau un brâu. Acel brâu, pe o înălţime de vreo 60-70 de cm, se aducea humă, întâi se repara, acolo sub prispă, prispa se ungea şi după asta cu perie din pai se văruia tot frumos acolo cu huma aia de dedesubt. Şi avea până a face gangul, se vedea brâul frumos după care făcea varul cu sineală, marină din aia ultra marină. Şi un pic o culoare mai deschisă să fie mai pastelată."

Şi încheiem secţiunea de consideraţii despre filozofia de construcţie a unei case tradiţionale cu extrase dintr-un interviu din Ipoteşti, zona etnografică Suceava: „Când intri într-o casă ea trebuie să proiectată în aşa fel încât în orice loc ai sta într-însa să ştii că casa respectivă te iubeşte şi se bucură că intri într-însa. Nimic nu se compară cu aerul pe care îl are o casă tradiţională, şi faptul că pui în sobă două trei lemne şi ai căldură instantanee şi faci o scrijică pe plită. Nu ştiu, poate pare demodat, dar pe mine mă atrage simplitatea şi unicitatea vieţii care o aveau oamenii înainte. Dimineaţa când te trezeşti soarele vine de acolo îţi bate în cameră frumos prin geamul ăla, după aceea pe parcursul zilei se duce încolo aşa şi este extraordinar să vezi cum casa este foarte caldă. Cerdacul are rolul de a răcori casa. Soarele nu bate direct pe geamuri şi pe perete şi nu încălzeşte. Şi de asta viitoarea construcţie pe care am s-o fac, am s-o fac cu cerdac roată împrejur, doi metri în faţă ca să fie folosit pe post de terasă şi un metru peste tot ca să nu bată soarele, că uite că deştepţi au fost oamenii."

Vorbe de duh în versuri, cântări

Ritmul vieţii în zonele rurale, mai ales în cele care păstrează un aer de autenticitate prin construcţiile existente, dar şi prin obiceiurile ţinute pentru fiecare ocazie, a lăsat loc creativităţii unor locuitori ai caselor tradiţionale care, în timpul interviurilor ne-au întrebat dacă nu ne pot împărtăşi din vorbele lor de duh, unele şi cântate. Începem cu un extras din zona etnografică Dorna, din localitatea Poiana Stampei: „Am făcut o cântare pe această temă pentru cor când ruşii vacile ne-o luat, dar nu ştiu dacă îl mai ţin bine minte: „Când era mama micuţă umbla prin livezi desculţă / N-avea bani de opincuţe, era tare sărăcuţă / Bunicu plecat în război, creşteau băieţii în nevoi / Lampa nu avea gaz, trăiau numai în necaz / Mama păştea vitele prin toate pădurile / Totul lucru în mână să ne facă o haină bună / Lucram ziua la chiaburi pentru câteva fărmături / Când veneam seara ne

întrebam ce-om mai mânca / Dar într-o seară pe-nserat ruşii vacile ne-o-mpuşcat / Lada cu haine ne-o luat, mama o plâns şi o tot oftat / Dar războiul s-o gătit şi bunicul înapoi o venit / La Dumnezeu mulţămit că cu toţi ne-am întâlnit."

Continuăm cu zona etnografică Rădăuţi, cu un interviu din comuna Straja:„-Printr-un vers, vreau să vă spun ceva: Trece timpul cu grăbire, zilele se risipesc, vă mulţumesc că aţi venit la mine, căci nu ştiu cât mai trăiesc. Toate trec în lume, toate ca prin vis, dar a dvs. nume va rămânea aici scris. -... Şi tot mai frumoasă eşti tu, ...vin chiaburii şi te taie, vin şi te taie chiaburii, cu drujbe şi cu sacuri, şi te duc departe în lume pădure pădure. Ce blăstăm o căzut pe tine şi mă părăseşti pe mine, şi te culcă la pământul, n-auzi ... cântând, şi te-ncarcă în maşini şi te duce la străini, şi te vinde în străinătate şi faci bani pe săturate, şi-ţi fac vile şi palate şi-ţi fac vile şi palate, şi mari şi mai performante. Iar pe noi săracii nu ne lasă nici cu cracii, nu ne lasă nici cu cracii. Cât îmbli ţara-mprejur, vezi munţi goi fără păduri, şi când plouă un pic mai tare ne ia casele la vale, când era viaţa frumoasă, am rămas sărac şi fără casă, şi sărac şi animalul ... că ne lasă mama lui în mijlocul codrului ... a zburat şi n-are pene, ar cânta n-are putere, ar cânta n-are putere. Fosta-m tânăr nu ştiu când, numai m-am trezit bătrân, dinţii-n gură s-au ştirbit, păru-n cap mi s-o albit, vederile mi s-au slăbit, memoria m-o părăsit, uite aşa am îmbătrânit, tot prin codrii pribegind, lume lume şi iar lume cine ţi-o pus numele lume, nu ţi l-o ştiut a pune, şi ţi-o pus numele floare, că tare eşti trecătoare, câte unul câte doi rămâne lumea din noi...Asta-i viaţa noastră."

De ce se păstrează sau ar trebui să fie conservate casele vechi?

Dincolo de motivaţia evidentă explicată prin nevoia primară a unei locuinţe, cei intervievaţi au fost rugaţi să vină cu alte motive pentru care ar trebui păstrate sau conservate casele tradiţionale din Bucovina. Răspunsurile au variat de la motivaţii cultural-turistice la mândria realizărilor înaintaşilor pentru care cei din prezent au un mare respect.

Începem cu un extras din zona etnografică Câmpulung Moldovenesc, comuna Vatra Moldoviţei: „(Casele tradiţionale bucovinene ar trebuie) Să fie conservate. Dar nu mai sunt multe. E originea noastră. O casă (bucovineană) are un pic aparte (faţă de) ceea ce e în Maramureş." Tot din aceeaşi localitate: „(E important să păstrăm casele tradiţionale pentru că) -După ce te-ai născut aşa şi ai trăit aşa, aşa îţi pare că-i bine, nu?".

Continuăm cu un interviu din zona etnografică Humor, comuna Pârteştii de Sus: „E foarte important (să păstrăm casele tradiţionale). Turiştii de ce vin? Betoane au şi la oraş, betoane au şi în străinătate, de asta vin, să vadă ceva autentic." Rămânem în aceeaşi zonă, dar poposim în comuna Poieni Solca: „O casă tradiţională înseamnă să fie cum era demult. Uşile să fie tradiţionale, geamurile, casa în interior să fie curată şi văruită şi cât mai multe lucruri ţărăneşti, nu cu perne din astea. Se puneau ştergare pe pereţi, aşa era. Este important dacă noi păstrăm tradiţionalul ajunge şi în alte ţări faima noastră ca să fie ţara frumoasă, cu case vechi."

Ne mutăm în zona etnografică Rădăuţi, cu un interviu din comuna Marginea: „E foarte important (să păstram casele tradiţionale) pentru că tot ce au construit înaintaşii noştri a fost frumos, foarte frumos, plăcut, util, nu ne trebuia fel de fel de living-uri şi nu ştiu mai ce, le ţinea câte le aveam pe unde puteam, dar era plăcut, trăiam în armonie.

Oamenii construiau totul din lemn, nu erau atâtea pavele şi atâtea BCA-uri şi atâtea termopane, câte văd aici. Un vecin de-al meu care o lucrat în străinătate şi-o făcut aici hardughia asta, o ţine închisă, mănăstirea asta. Acum mai râdeţi de mine că eu am îmbătrânit şi m-am prostit. Eu mi-aduc aminte din când în când şi o mai descui, atât tot. Şi aştept moartea." Tot în aceeaşi comună, un alt extras: „Mobila veche nu mai este, dar soba este, sobă mare, cuptior, putea dormi două-trei persoane şi făcea obleauri de colaci, mare mare tare. Merită (să păstram casele tradiţionale), e tare călduroasă, şi cuptoarele acelea. O făceai şi pâine şi dormeai, te încălzeai dacă vroiai. Acum unde? Te înveleşti să-ţi pui pilota în cap. Nu merită astea noi."

Rămânem în zona Rădăuţi, dar ne oprim în comuna Sucevița: „Da (ar trebui să se păstreze casele tradiţionale). Dacă aş fi tânără, aşa aş face o casă ca un ou închestrit, dar ce folos că suntem bătrâni, nu mai putem. (...) -Merită, îi tare. Îi alt stil, alt miros au casele româneşti. Uite chiar nouă dacă îi. Eu am zis că dacă ar vrea s-o strice, să se facă tot din nou dar tot stilul ăsta aşa." Trecem şi în zona etnografică Siret, cu un extras din Iacobeşti: „Deci omul în viaţă poată să vândă orice. Două lucruri care nu se poate, bineînţeles, care vrea, care ţine, să te lipseşti de ele. Unu, acoperişul - casa, şi doi, pământul. Una din aceste două dacă le-ai vândut, ferească Cel de Sus dacă le mai dobândeşti înapoi. Că cineva mi-a spuns, măi, dar tu ai pensie, ce nu stai în oraş? Ce să fac, merg să joc table? Eu nu. Aici, iau de aici, dau de colo merg, uite ieri am fost în câmp mi-am ierbicidat 6 hectare şi jumătate, că am cultură de soia şi de cartofi. La mine ... şomajul nu există. "

Şi încheiem în zona etnografică Dorna, cu un interviu din Poiana Stampei: „(Peisajul caselor tradiţionale din Bucovina) Cred că dă o notă aşa de demnitate cumva. Iată am fost cineva, aşa am gândit, am gândit frumos, că am avut un simţ estetic deosebit. Sunt nişte valori pe care ştim să le păstrăm şi să le transmitem. Cum e şi costumul, cum e şi dansul."

Concluzii

Locuitorii/proprietarii caselor tradiţionale reprezintă un veritabil izvor de folclor, înţelepciune populară şi de amintiri unice legate intrinsec de locuinţa în care au crescut şi s-au format. Practic, valoarea laturii materiale a patrimoniului construit (casa tradiţională) este incompletă fără latura spirituală a acesteia, factorul uman. Cele două laturi nu au putut dăinui una fără cealaltă. Fără locuitori aceste case devin muzee reci şi goale.

Casa tradiţională bucovineană ar putea fi şi locuinţă, muzeu şi pensiune simultan, după cum am văzut din cele câteva interviuri selectate. Autenticitatea unei pensiuni agroturistice este dată şi de proprietarul care locuieşte alături de oaspete şi îl tratează cu ospitalitate şi de obiectele tradiţionale care pot fi şi exponatele din cadrul unui muzeu.

Contrar unor probabile prejudecăţi, locuitorii/proprietarii caselor tradiţionale din Ţara Fagilor nu sunt toţi în vârstă, din contră o bună parte sunt tineri care duc mai departe amintirile şi obiceiurile locale, dar care totodată, sunt conectaţi la tendinţele moderne, încercând să îmbine, pe cât posibil, confortul modern cu tradiţiile locale atemporale.

Chiar şi aşa, aceştia păstrează în mentalul lor colectiv tehnica de construcţie a caselor tradiţionale şi idealul de „casă frumoasă" care, din păcate, este şi va deveni tot mai

dificil de atins. Lipsa unor criterii uniforme şi clare despre conservarea caselor, lipsa fondurilor, lipsa educaţiei formale în vederea păstrării tradiţiei şi arhitecturii locale va duce treptat la transformarea peisajului tradiţional într-unul modernizat haotic, un melanj de trenduri rezultate în urma ideilor preluate de cei care au muncit în străinătate şi se întorc să construiască o casă la ţară. Realitatea este că cei care doresc conservarea caselor tradiţionale se vor împuţina treptat. Să sperăm totuşi că tinerii care locuiesc acum în casele tradiţionale vor transmite mai departe propriilor copii din înţelepciunea populară şi astfel poate vor mai dăinui câţiva zeci de ani casele noastre tradiţionale.

A SPANISH THRILLER: *SIN REGLAS* BY ISABEL ARRANZ

Dana MATEI
Lecturer, PhD, University of Petroşani

Abstract: The article deals with a recent Spanish police novel written by the novelist Isabel Arranz. The main character of the novel is a woman, Lola Vergara, who is in charge of the team that resolves a violent murder case. The article is about her, not only in the role of a police woman, but also as a friend, mother and wife. The main narrative dimension is a murder, but many other elements of the novel such as humor, drama, social aspects of the society make it possible for the novel to be read from different perspectives, depending on the lecturers' interests.

Keywords: Spanish thriller, woman police, social aspects, murder, violence.

La novela policíaca entre detractores y partidarios

La novela criminal siempre ha suscitado interés y placer entre el público lector, independientemente del nivel de educación, formación profesional o de la competencia analítica interpretativa de cada lector en parte. Tanto es la afición de este género literario hoy en día que, entre los escritores de oficio, especializados en escribir novelas policiacas, vienen afirmándose autores que desempeñan distintas profesiones. Filólogos (Pedro Feijoo, Rosa Ribas), abogados (María Oruña), profesores (Medina Maribel, Carme Riera Guilera, Aritza Bergara), periodistas (Susana Rodríguez Lezaun, Berna González Harbour), traductores (Teresa Solana) despuntan su pluma en ingeniar tramas policiales, convirtiendo el género policial en uno de los más bien vendidos. Muchos han visto sus obras galardonadas con importantes premios, sus novelas traspasando las fronteras españolas al ser traducidas a distintas lenguas extranjeras.

Considerado un subgénero de literatura, una subliteratura de calidad dudosa, cuya lectura no debía ser confesada en voz alta por denunciar un mal gusto literario, la novela policíaca ha tenido a lo largo del tiempo sus detractores y defensores. A modo general, se considera que la lectura de este tipo de novelas corresponde a la evasión, a un buen modo de pasar los momentos de ocio, proporcionando diversión durante unas vacaciones de verano, como si involucrara de antemano la falta de seriedad de parte de los aficionados al género, sean estos lectores o autores. Los sitios web en Internet abundan en ofertas, invitaciones, selecciones de novelas negras que se recomiendan como refugio de la realidad, el género negro es, sin duda, un producto de entretenimiento, "un clásico de las vacaciones de verano." Una lectura superficial bastaría para leer una novela policial, sin necesidad de profundizar más de lo habitual en los textos. Y ¿qué mejor forma de hacerlo, si no aprovechando los días de vacaciones, descansando, pero a la vez disfrutando de una lectura atrapante que puede convertirse en adictiva? Se dice que en las narraciones policiacas no se crean personajes complejos sumidos en profundos conflictos humanos. Por tanto, dejan menos huella, al tener menor calidad literaria, su principal aportación es la de ofrecer a los lectores entretenimiento, evasión y una posible identificación con los aspectos de la cotidianeidad a las que estos forman parte. (Uría, 2013: 64)

Escribe Raymond Chandler en una carta en 1948 que "El fundamento psicológico de la inmensa popularidad de la novela de crimen o misterio entre toda clase de gente no se ha desvelado" y que se ha dado por sentado que, erróneamente, siendo las novelas policiacas de una lectura fácil, esto supondría también una lectura liviana". (Chandler, 2013) El autor comenta que este tipo de novelas no supone una lectura más fácil que obras de teatro como Hamlet, El Rey Lear o Macbeth. Al mismo tiempo, se ha puesto de realce que la frontera entre las obras incorporadas en lo que se llama la buena y la mala literatura es bastante flexible e imprecisa. Las novelas policiales pueden convertirse en auténticos escritos literarios si, además de la presencia del crimen con todo lo que involucra esto: detectives, asesinos, investigaciones, esclarecimiento del crimen, se podría efectuar otra lectura alternativa, una lectura pluridimensional, también importante, que abarca nuevos aspectos de interés como la psicología del investigador, su vida personal, sus relaciones especiales con el entorno de la sociedad actual. La polisemia es por lo tanto el elemento destacable que otorgaría a las novelas policiales el estatus de la novela seria. En un capítulo breve dedicado a la novela policial, Díez Borque remarca que "la novela policial puede recuperar las características de auténtica novela si el lector la consume con la idea de que lo que se da es una realidad perturbada, es decir, cuando el contenido latente supera al aparente, recuperando así la polisemia que es la característica de las obras de la literatura superior". (Díez Borque, 1972: 119) María Oruña, la conocida autora de la serie de los libros del Puerto Escondido, ha sugerido en una entrevista un motivo por el cual la novela negra sigue extendiéndose en la actualidad, conquistando cada vez más adictos. Se trata del alivio o de una de las pocas certezas que el lector puede tener al leer literatura policiaca: el control del mal: "cuando en nuestro entorno, todo es corrupción, radicalismos religiosos, nos encontramos con un tipo de género que puede hablar sobre estos y otros muchos temas y lograr cierto equilibrio al final".

La narrativa policial cuenta con unos elementos de estructura interna indispensables, se da por sentado que el elemento central es un hecho criminal o una serie de asesinatos que quiebran la dialéctica orden-caos de la escena social, la desaparición del sistema de seguridad que la vida social presupone. (Martín Cerezo, 2005: 362) En este aspecto, Andreu Martin, además de considerar el crimen como el principal elemento de una novela policiaca, añade que a los lectores se les exige un juego intelectual deductivo muy excitante, parecido al pilla-pilla. Ramón Díaz Eterovic, el novelista chileno creador del ya famoso detective privado Heredia, confiesa que la novela policiaca le facilita un modo de mirada crítica sobre la situación social y política de su país. Destaca así el realismo como una característica principal a través del cual se pone de manifiesto una crítica social intrínseca de la sociedad en la que vivimos y como consecuencia la denuncia de aspectos más variopintos en función de los cambios sociales como la violencia, la corrupción, la injusticia, la trata de mujeres y la esclavitud sexual, el fenómeno de la inmigración. Hablando de los rasgos de la novela de suspense, la novelista estadounidense Patricia Highsmith, decía que "lo bueno de este género es que el escritor, si así lo desea, puede escribir pensamientos profundos y páginas sin ninguna acción física porque el marco es esencialmente un relato animado". (Highsmith, 1987: 6) El escritor gallego de novela negra Domingo Villar, autor de la famosa serie protagonizada por el detective Leo

Caldas, manifiesta que dentro del relato policial se puede hablar de otras cosas: "entendí que escribiendo novela negra se podía hablar de un crimen, pero también de muchas otras cosas."

Borges defendía la literatura policial, tanto en sus producciones propias, como en colaboración con Bioy Casares al crear en 1945 *El séptimo círculo*, la más famosa colección de novelas policiacas en español. En 1942, de las manos de los dos escritores argentinos, que optaron por el seudónimo H. Bustos Domecq, sale un volumen de cuentos *Seis problemas para don Isidro Parodi,* una interpretación paródica del relato detectivesco clásico.

Hablando de la narrativa policial, he oscilado entre términos que pueden causar confusión, dando a entender que son sinónimos, pero los estudiosos del género no se han puesto todavía de acuerdo sobre una terminología unánime aceptada que aclare una vez por todas cada termino en parte. Según la opinión de Andreu Martin, en el centro de la novela policial hay un enigma que se le propone al lector resolver, mientras que la novela negra, que evolucionó de la policial, está más propensa hacia el análisis social: "Según mi opinión, las dos son cojas - dice el autor - lo ideal sería una combinación."

El boom de la novela policial española escrita por mujeres

Entre los teóricos de la novela criminal española se habla en presente de un fenómeno de renovación y de modernización del discurso narrativo policial. El marco individualizador conlleva una ruptura con los textos anteriores en lo que se refiere a temas, argumentos, personajes o estilo literario. Este aspecto no debe extrañar, ya que el género criminal ha sido considerado el más propicio para reflejar y enfocar aspectos múltiples sociales. En las palabras del novelista español Eugenio Fuentes, la novela negra "tiene una especial capacidad y unos reflejos muy rápidos para revelar las inquietudes sociales, económicas y políticas". [1]

Entre las modificaciones importantes de enfoque que trae consigo el género negro actual figura el detective o el inspector, sea este mujer u hombre, el personaje principal que representa el eje central de la novela negra, el héroe que siempre resuelve el crimen (lo malo) llevando a los responsables de la perturbación del orden (los malos) ante la justicia (lo bueno); como una lucha entre el bien y el mal que siempre acaba, como en los cuentos de hadas, con el triunfo del primero. Referente a la construcción del protagonista, Encina Isabel López Martínez observa tres cambios significantes: el héroe "dejará de ser un hombre desarraigado, desvinculado de la sociedad y enteramente autónomo, tanto en lo personal como en lo profesional. Ahora trabaja para un cuerpo de seguridad oficial, que determinará su lealtad a unas normas, unas leyes y unas jerarquías". El segundo cambio se refiere "a la aparición de un coprotagonista, un ayudante" y no en último lugar, se inmersa en la vida personal de los protagonistas, que parecen seres humanos más reales, semejantes a la gente con la que nos topamos diariamente. (López Fernández, 2020: 2-3) Según Paloma Uría, la novedad que aportan las nuevas narraciones consiste en dejar la trama policiaca (el crimen) en segundo lugar, la atención principal recae sobre el entorno

[1] https://www.hoy.es/extremadura/201611/07/novela-negra-espanola-logrado-20161107000738-v.html.

de los personajes (la ciudad gana protagonismo con sus calles, bares, restaurantes, parques) y la vida personal del detective con todo lo que esta implica en plano personal y profesional. (Uría, 2013: 63-64) El florecimiento y el auge actual de la narrativa criminal española se explica también por el protagonismo de la mujer policía en la trama, lo que trae consigo una percepción femenina dirigida hacia la problemática actual de la sociedad.

Hasta finales de los setenta, la imagen de la mujer en la novela policial era muy restrictiva, a la mujer se le veía como víctima del crimen o cómplice del asesinato, actuando en un contexto marginal, en un segundo plano, con un estatus económico e intelectual inferior al de los hombres. Solo durante los primeros años de la Transición en la sociedad española, en 1979, con la aparición de Bárbara Arenas, la detective privada de Lourdes Ortiz, asistimos a la aparición de la primera novela detectivesca protagonizada y escrita por una mujer. A Bárbara Arenas le sigue la investigadora barcelonesa Lonia Guiu, creada por María Antonio Oliver. Son fechas importantes teniendo en cuenta que en las décadas de los setenta y ochenta, la mujer española todavía estaba privada de muchos derechos en la sociedad de entonces.

Desde la creación de la inspectora catalana de la Policía Nacional Petra Delicado en 1996, con *Ritos de muerte* de la mano de Alicia Giménez Bartlett, el panorama de la novela negra española se ha ido enriqueciendo con referentes femeninos destacados que resuelven casos de homicidio. La protagonista de la autora mencionada delimita un antes y después en lo que se refiere a la actuación de la mujer en el cuerpo policial, operando un cambio en las relaciones de poder, donde el hombre queda en la sombra, obedeciendo, muchas veces a regañadientes, a las órdenes de la jefa. En las últimas décadas, las personalidades diversas de estas mujeres de papel al mando policial abren una perspectiva hacia el mundo femenino con todo lo que implica esto a nivel social: la relación difícil de compaginar entre la vida familiar y la vida profesional, los prejuicios de la mentalidad colectiva que todavía reinan en un mundo considerado patriarcal, un espacio cerrado hasta hace poco para mujeres inspectoras o detectives, o bien invitan a reflexionar acerca de las cuestiones de género.

A partir de los años noventa y la primera década del siglo XXI, la narrativa criminal femenina escrita por mujeres y teniendo en el punto de mira a una protagonista mujer se multiplica, otorgando nuevos puntos de vistas que reflejan los cambios sociales en la sociedad española actual.

Mujeres policías: Lola Vergara

Lola Vergara es la protagonista de la primera novela de Isabel Arranz (59 años), titulada sugestivamente *Sin reglas*. El título, según las palabras de la autora, "hace referencia a que las mujeres de mi edad tuvimos muchas reglas; de urbanidad, para sentarte, vestirte o comer. Estábamos muy encorsetadas, teníamos que cumplir un papel sin salirnos. Entonces, ahora, a estas alturas, esas normas han saltado por los aires."[2] Es un título metafórico para expresar una forma de comportamiento que las mujeres del libro, rondando los cincuenta, han optado por vivir libres, sin normas o prejuicios para

[2] https://www.larazon.es/cultura/20200305/3dbmvruqefb57ddnljrvd5kgse.html.

disfrutar de la vida así como se siente y sin importarles la opinión de los demás. También es el título de la comedia musical sobre la menopausia en la que actúa Luz Pavones, el personaje principal de la obra, una actriz muy bella y famosa que aparece asesinada en su propio camerino del teatro La Latina.

Los lectores se encuentran con una novela en la que la autora, en su debut literario, mezcla ingredientes distintos como el humor, el suspense, el misterio, la violencia, el amor y las desilusiones, los celos, haciendo, de paso, un retrato al mundo televisivo y del teatro, a los periodistas, a los famosos que salen en la pantalla en la sociedad actual. La creación de la novela le llevó año y medio, tiempo en que la autora recabó información, se documentó, estudió a la gente para volver de nuevo al proceso creativo que desarrolló en la soledad. Comenta Isabel Arranz en este aspecto que durante el periodo de germinación creativa de la novela, "He pasado todo este año haciendo algo que no tiene perdón y es que no he leído ni un libro, ya que no quería que me influyeran y pudiera contaminarme."[3]

Periodista, guionista y autora teatral, la escritora madrileña sitúa la trama de su novela en el mundo de la televisión que conoce muy bien por trabajar muchos años en ella y a la que, como ha mencionado en una entrevista, lo debe todo[4]. Lo que le ha salido a la autora es una novela con múltiples caras y líneas narrativas, destacándose entre ellas la parte policíaca en la que se produce el asesinato brutal de la célebre presentadora de televisión Luz Pavones. Al cargo de la investigación será nombrada Lola Vergara, inspectora jefa de la Brigada de Homicidios y Desaparecidos de Madrid.

Como ha mencionado la escritora en una entrevista, la inspectora Lola Vergara es un personaje ficticio, a quien le presta de su propia identidad la hiperosmia, una enfermedad que consiste en un incremento en la agudeza del sentido del olfato: "La inspectora tiene una enfermedad que sufro yo que se llama hiperemia, hace que el olfato se desarrolle. En mi casa, puedo oler la colonia de una persona que pase por la acera de enfrente". Muchas protagonistas femeninas en las novelas policiacas actuales destacan por algo peculiar en su personalidad o comportamiento. Valentina Redondo, la creación literaria de María Oruña, sufre un trastorno obsesivo-compulsivo que se manifiesta en la necesidad de tener las cosas ordenadas. Mauri, la inspectora de policía de *Si esto es una mujer,* novela escrita a cuatro manos por la pareja literaria Lorenzo Silva y la poetisa Noemí Trujillo, cuenta con unas pasiones un poco raras entre la gente del Cuerpo policial: Mauri es aficionada a la geografía, la teoría lingüística y es muy amante de lectura, entre sus libros favoritos destacan los 8 volúmenes de la *Historia de las guerras* del historiador griego bizantino Procopio de Cesárea.

Lola ya no es tan jovencita, es una mujer madura de 50 años que se ha ganado la carrera trabajando mucho, con horarios excesivos, turnos irregulares y una vida familiar que se va complicando a lo largo del libro. Vive con su madre desde que murió su padre, su esposo, que es traumatólogo en el Hospital Universitario La Paz, y un hijo adolescente con problemas de violencia. Nosotros, los lectores, vamos participando en la trama a través de un narrador en la tercera persona o los propios ojos de Lola, cuya voz en primera

[3]https://www.todoliteratura.es/noticia/52357/entrevistas/entrevista-a-isabel-arranz:-en-mi-libro-puedes-encontrar-ironia-pero-no-animadversion-hacia-la-television.html.
[4]Ibídem.

persona tiene la ventaja de crear una empatía con ella, además de contribuir a la verosimilitud del relato. Damos por sentado lo que nos cuenta Lola, confiamos en su punto de vista. Lola tiene un jefe con que se lleva de maravilla, el comisario Belmonte, y está en frente de su brigada que se compone del propio hijo del comisario y otros dos subinspectores.

Por su don de intuir a la gente, el comisario le asigna casos en los que nada es lo que parece. A Lola la conocemos desde el primer capítulo, cuando la vemos afanándose en escribir una novela a la recomendación de su terapeuta. Ha pasado por una mastectomía, luchando contra un cáncer de mama ahora superado que le ha cambiado el aspecto: "A veces no me reconozco. Desde la quimio no soy yo. No estoy diciendo que esté horrorosa. Me alegro de haber tomado la decisión de no teñirme, raparme el pelo y lucir canas. Me siento bien conmigo misma." Lola es adicta a dos cosas: al teatro y a Coca Cola Light. La pasión por el teatro la ha ayudado a lo largo de los años a enfrentar las cosas malas de su vida y el segundo la mantiene espabilada. Como confiesa la propia Lola: "Sí, sé un poquito de teatro. Me encanta. Puedo asegurar que ir al teatro me ha salvado en muchos momentos oscuros de mi vida. En los minutos previos a que empiece la representación, me entra un cosquilleo en el estómago, mitad miedo a que los actores se equivoquen, mitad emoción por descubrir una historia viva con personajes que respiran en ese momento el mismo aire que yo". Esta afición por el teatro se la debe a su tía Lola, a quien solía acompañar en su niñez a ver las obras en las que actuaba la muy apreciada actriz Lina Morgan.

Lola no es ninguna novata, entró en el Cuerpo policial 20 años atrás en una época en que las policías, por su condición de mujer, estaban destinadas a labores administrativas, trabajando en un marco social lleno de prejuicios y convencionalismos. No es la única protagonista literaria que ha tenido que ascender en el mundo profesional desde abajo, luchando por afirmarse en un espacio fuertemente masculino y machista. Petra Delicado, la protagonista de la famosa serie de Alicia Giménez Bartlett, una vez entrada en el Cuerpo, estuvo destinada al Centro de Documentación, considerado un trabajo más apropiado para una mujer. (Venkataraman, 2010: 233) Lola sabe perfectamente que debe al comisario Belmonte su formación y parte del éxito, porque muchos años atrás la sacó de detrás de la máquina de escribir para hacerla compañera suya. Y Belmonte no se equivocó. Si bien resolvieron casos por los cuales otros se llevaron el mérito y los aplausos, el buen acuerdo entre los dos ha ido consolidando una amistad y confianza perdurables en el tiempo. La inspectora ha ganado ya experiencia como para saber desenvolverse en el mundo de los hombres, refrena con autoridad las bromas inadecuadas o las alusiones impropios de los miembros de su equipo profesional. De manera que reprime tajantemente a uno de ellos que ha metido la pata llamándola por el apellido: "Primero, me llamas jefa, no Vergara. Segundo, no estoy para chorradas y, tercero, ¿habéis mandado ya al laboratorio las muestras de Pavones? —digo con autoridad porque no hay nada que le fastidie más." Al que le reprende es El Gordo, un policía de la Científica conocido en el medio policial por traspasarse en el pasado con una compañera a quien le hacía alusiones sexuales. Su brigada la respeta, aprecia sus calidades de líder: "Es una buena jefa, de las que siempre se ponen al lado de su gente".

Bajo el aspecto de una tía dura, Lola no puede quedarse insensible al dolor ajeno, así como se define ella misma: "Soy dura, pero el dolor ajeno nunca me deja indiferente." Se sensibiliza cuando ve a la hermana gemela de Luz Pavones llorando desconsoladamente después de encontrar el cadáver de su hermana. Tras muchos años de profesión, a Lola aún le resulta penoso visitar las salas de autopsia: "Una de las razones por las que odio venir a este lugar es porque suelo encontrarme escenas desoladoras… Gente que ha perdido algún familiar de manera imprevista y que suman al dolor por su muerte, la angustia de saber que están despedazando sus cuerpos para descubrir qué o quién los mato ..." Lola tiene que poner de su parte mucha intuición y esfuerzo para descubrir al asesino de la famosa actriz, una mujer querida por el público de Telemedia y del teatro, pero muy odiada por la gente que la conocía de cerca y rondaba a su alrededor. El círculo de sospechosos es grande: maquilladoras, directores de teatro, actores y actrices, representantes de actores o los propios familiares de Luz Pavones.

Sin reglas es una novela que se lee desde distintos puntos de vista, según la línea de interés personal de cada lector en parte. La línea narrativa principal gira alrededor del descubrimiento del asesino para hacer justicia a la víctima, asesino que Lola atrapa meticulosamente. Tenemos aquí todos los ingredientes imprescindibles de una novela negra: crimen violento, sospechosos, búsqueda de la verdad, desenlace con el descubrimiento del asesino. Pero al mismo tiempo, es una novela sobre mujeres, una historia de mujeres rondando los cincuenta, revelando sus sufrimientos, pasiones, la lucha por sobrevivir solas, sin un marido que se les apoye, mujeres que deciden rebelarse para sentirse libres o para encontrar la felicidad, mujeres valientes que saben empezar desde el principio cuando el mundo se les va desmoronando y deciden vivir sin reglas o compromisos. Se nota que en la novela las mujeres son más numerosas que los hombres. Lola, la protagonista, está rodeada de su grupo de amigas apodado Las Inmaculadas (Vero, Marga y Rosa), amigas de toda la vida, que le ofrecen apoyo o se empeñan en sacarla de su estado de depresión cuando Lola descubre en un pésimo momento de su vida (su hijo acaba de estar ingresado en la sección de psiquiatría por haber destrozado el piso), que Fernando, el amor de su vida, la está engañando con la propia psicóloga de su hijo. La novela incluye también el ingrediente del humor como parte y esencia de la vida a través del cual muchos personajes del libro logran superar los momentos malos. Este fue justamente el propósito de la autora al escribir el libro, hacer reír a los lectores, cosa que logró. El humor está relacionado sobre todo con Las Inmaculadas. Basta mencionar la escena en que Vero, Marga y Rosa le piden perdón a Lola por haberle escondido la aventura extramarital de Fernando. Las Inmaculadas contratan a una tuna musical haciéndole interpretar en plena calle, delante de comisaría y de los policías colgados en las ventanas abiertas la canción de Dúo Dinámico, sugestivamente titulado Perdóname: "Un grupo de unos diez chavales con los trajes negros típicos cantando *Perdóname*, del Dúo Dinámico, a ritmo de bandurrias, guitarras y panderetas. Me pongo las gafas y…, ¡horror! Distingo a Verónica que agita el estandarte a la vez que canta y baila como un saltimbanqui sin dejar de mirar para arriba. A su lado, Marga y Rosa, muy animadas también, cantan marcando el ritmo con la pandereta."

Los personajes se desenvuelven en escenarios muy conocidos de Madrid. De mano de ellos, el lector puede hacer un recorrido turístico por espacios urbanos célebres y conocer la historia de muchos objetivos culturales de la capital española como la floristería Flores Manolita, fundada en 1881 por el botánico valenciano Leonardo Martínez, el cine Salamanca, el teatro La Latina ubicado en la Plaza de la Cebada, donde la famosa actriz Lina Morgan destacó por representar papeles cómicos en espectáculos de revista muy de moda en los años treinta. Bares, calles, barrios, plazas, lugares públicos, el pequeño pueblo toledano Orgaz, unos breves paisajes de Venecia, interiores de casas o de habitaciones constituyen el marco de acción de los personajes de la escritora que insiste justamente lo necesario para ofrecer detalles que contribuyen a conocer mejor el carácter, el entorno o la personalidad de sus personajes, sin detenerse en descripciones extensas. Sobre las paredes de la casa de la actriz asesinada, Luz Pavones, reina un cuadro monstruoso de dimensiones grandes donde la actriz se ve pintada en una actitud desafiante. El mal gusto de la pintura resalta en los ojos de Lola y de su ayudante que se forman una idea de la arrogancia y de la falta de cultura de la dueña de la casa.

A lo largo del libro, el espacio adquiere valor simbólico como ocurre en el capítulo *Lo dicho, dicho queda*, donde la visita del director de la obra *Sin reglas* en la floristería Flores Manolita que le impregna los sentidos con una multitud de sensaciones: el aroma de las flores, el tintineo de la campanilla y la explosión de los colores de las flores, marca un detenimiento en el tiempo de la historia. Arnaldo Villafañe retrocede con sus pensamientos hacia su adolescencia cuando entró aquí por primera vez, acompañado por su padre que, al amparo de la complicidad de la dueña, compra dos ramos de rosas, uno blanco para la esposa y el otro rojo para su amante joven. Es el momento decisivo en el cual el adolescente Arnaldito se ve convertido en hombre, cuando empieza a sospechar los entresijos de las relaciones humanas, los altibajos del matrimonio de sus propios padres y como consecuencia, rompe el lazo espiritual que lo unía a su padre. Lola Vergara nació y vivió en Madrid, la ciudad de su infancia y de casi toda su vida, así que a lo largo del libro se acuerda de sus olores, de su aspecto de antaño: “Cuando cae la noche, la ciudad refresca. Hace muchos años, cuando yo era niña, Madrid a estas horas olía a cena. A pimientos fritos y a huevos con patatas. Nada de ensaladas de quínoa, ni canónigos con aceite de oliva virgen extra y vinagre balsámico. La gente tenía unos estómagos a prueba de bomba. Si paseabas por el centro, el único aire acondicionado era el frescor que salía de los portales de los edificios antiguos que estaban abiertos de par en par porque nadie se colaba a hacer sus necesidades”.

Conclusión: Sería una aproximación truncada decir que “Sin reglas” es solo una novela de ficción policiaca, al incluir una historia que se dispone en torno a un crimen que una mujer detective irá desvelando hasta el final del libro. La misma autora se esquiva a definir su primera obra de ficción como novela negra, confesando que la escribió para que los lectores se divirtieran y disfrutaran de una buena lectura. También es una novela contemporánea que trata sobre amistad, amores prohibidos, engaño, violencia, decepción, celos, cosas que pasan en la vida. Es un libro en el cual cada lector encuentra lo que busca, como un retrato fidedigno de nuestra sociedad. Una mezcla de humor y drama que proporciona una lectura amena a los partidarios de novelas policiales.

Bibliografía:
Arranz, Isabel (2020), *Sin reglas*, Editorial Planeta, Madrid.
Chandler, Raymond (2013), *A mis mejores amigos no les he visto nunca: cartas y ensayos selectos*, (Traducción de Cesar Aira y Juan Manuel Ibea), Editorial España, Barcelona.
Diez Borque, José María (1972), *Literatura y cultura de masas (Estudio de la novela subliteraria),* Editorial Al-Borak, Madrid.
Highsmith,Patricia (1987), *Suspense. Como se escribe una novela de intriga*, (traducción Jordi Beltrán), Círculo de lectores, Valencia.
López Fernández, Encina Isabel (2020), *Boom de la novela policíaca española: los nuevos nombres*, en Revista Contextos Nº46.
Martín Cerezo, Iván (2005), La *evolución del detective en el género policiaco*, en Revista Tono Digital, número 10, noviembre.
Uría, Paloma (2013), *Las novedades en la actual novela española* en Pagina abierta, número 224, enero-febrero.
Venkataraman, Vijaya (2010), *Mujeres en la novela policial: ¿Reafirmación o subversión de patrones patriarcales? Reflexiones sobre la serie Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlett* en Literatura y sociedad 2, Ediciones digitales del GRISO, Pamplona.
Fuentes electrónicas:
Entrevista a Domingo Villar, escritor (2020) en http://www.cepasyvinos.com
Entrevista a María Oruña en https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2017/08/21/maria-oruna-atraido-misterio-31838538.html
Andreu Martín: Los gurús de la cultura ignoran la novela negra, en http/: www.elmundolibro.com
Entrevista a Eugenio Fuentes por Claudio Mateos, en
https://www.hoy.es/extremadura/201611/07/novela-negra-espanola-logrado-20161107000738-v.html
https://www.larazon.es/cultura/20200305/3dbmvruqefb57ddnljrvd5kgse.html.
https://www.todoliteratura.es/noticia/52357/entrevistas/entrevista-a-isabel-arranz:-en-mi-libro-puedes-encontrar-ironia-pero-no-animadversion-hacia-la-television.html.

SPORT AND ART - ABOUT THE AESTHETICS OF SPORT

Denisa Elena PETREHUŞ
Lecturer PhD., ...

MOTTO:
„Sportul este superbul salt al omului împotriva lui însuşi".
(Adrian Păunescu)

Abstract: It has been said that even sport can be considered art, the eighth art ... H. Lenk even published a work entitled "The Eighth Art", advocating an incorporation of sport among the arts. In the same vein, establishing that since ancient times sport has been considered "a kind of art", the Greek philosopher Nikos Nissiotis emphasizes the artistic nature of sport. Neighborhood, even kinship, no doubt exists between the arts.

Keywords: sports, art, literature, painting, music

Pentru a motiva alăturarea celor doi termeni se cuvine o trimitere la înţelepciunea antichităţii. Aristotel sublinia că principiul de bază al gimnasticii este frumosul. În practicarea exerciţiilor fizice, Platon preţuia armonia proporţiilor, frumuseţea şi sănătatea. În aprecierea estetică a ţintei, Cicero vedea frumuseţea cu precădere în mişcare şi atitudinea corpului. Mai aproape de noi, Schiller completa: „*Nu vom greşi niciodată dacă vom căuta idealul de frumuseţe pentru om pe aceeaşi potecă pe care el îşi satisface pofta de joc*". Dacă există o estetică a literaturii, a muzicii, a artelor plastice, de ce n-ar trebui să discutăm şi despre o estetică a sportului? Este lesne de observat că zămislirea frumosului în sport are aceleaşi implicaţii estetice ca şi crearea frumosului în oricare alt domeniu.[1] În istoria culturii universale se pot descifra patru momente distincte de interferenţă a sportului cu artele plastice. Primul este reprezentarea prin statui a frumuseţii atleţilor greci, al doilea înfăţişarea în pictura flamandă a patinatorilor pe gheaţă, al treilea este seria engleză de transpunere pe pânză a sporturilor nobile, iar al patrulea moment înseamnă ilustrarea în arta modernă a secolelor 19 şi 20 a dinamismului activităţii sportive.[2] Nu trebuie să omitem că operele în relief ale asirienilor, cretanilor sau egiptenilor reprezentau înotători, luptători şi pugilişti. Din Creta provin scenele cu abili săritori peste tauri, premergând tauromahia modernă. În mormintele faraonilor egipteni, picturile murale înfăţişează înotători, luptători, alergători şi scene de scrimă.

Arta este înţeleasă de Kant ca mulţimea de obiecte care prin forma lor ne stârnesc un sentiment aparte numit gust estetic, dincolo de intenţie, iar Hegel consideră că este artă tot ceea ce este făcut cu voinţa de a fi artă, raţionament prin care refuză frumosul natural. Vom enumera în cele ce urmează câteva ramuri ale artei şi posibila implicare a sportului în domeniul acesta.

[1] Iulian Vernescu, „Sportul si arta", *Arena vâlceană*, 27.07.2010, p. 12
[2] Idem, p. 23



Sculptură

Sursă: www.sport.ro

Nu există sculptură fără corpuri frumoase, iar acestea sunt rezultatul activităţii sportive, modelul ideal. Semnificaţia corpului în sport poate fi descifrată urmărind vasele greceşti, pictura murală etruscă şi mozaicurile romane. *Discobolul* lui Miron este o capodoperă a Antichităţii Greceşti, care datează din perioada 460-450 I.Hr. Din păcate, originalul grecesc din bronz nu mai există, însă a devenit celebru prin numeroasele copii realizate în marmură de artiştii Imperiului Roman, atât la scara reală, cât şi redimensionate. **Celebra sculptură** exprimă forţa şi energia atletică în cel mai armonios şi echilibrat mod. Deşi, în prezent, se consideră că poziţia aruncătorului este nefirească şi reprezintă o manieră ineficientă de a arunca discul, sculptura constituie un model de rigurozitate în redarea fiecărui muşchi încordat de pe corpul atletului. Se spune că „*Discobolul"* lui Miron a reprezentat un moment revoluţionar în arta statuilor, pentru că autorul avea priceperea de a reda mişcări dinamice. Statuia „*David*" a lui Michelangelo Buonarroti este, ca şi „Perseu" a lui Benvenuto Cellini, reprezentarea unui învingător.

Pictură

În privinţa picturii, amintim că în secolul al XIX-lea spectacolul sportiv cel mai conturat în viaţa cotidiană a fost moda curselor de cai. Celebrii Daumier, Gericault, Degas sau Toulouse-Lautrec au pictat inegalabile scene din curse, analizând în special mişcarea şi tensiunea. Pictori moderni ca A. Lhote (1885-1962) sau G.Braque (1882-1963) utilizează atleţii drept o încununare a operei lor. La fel o face şi Pablo Picasso (1881-1973). Secolul al XIX-lea şi XX stau sub semnul sporturilor şi în pânzele unor renumiţi pictori români. De exemplu, Theodor Aman (1831-1891) a desenat scene de patinaj.



Sursă: www.pictori.com

Theodore Gericault, Captura de um cavalo bravo, Mus. das Belas-Artes - Rouen



Sursă: www.pictori.com
Edgar Degas, Blue dancers, 1890, The Pushkin Museum

Literatură

Scriitorul american Erich Segal, autorul neuitatului roman „Love Story" afirma cândva: „Sportul, orice s-ar întâmpla cu el şi mai ales în jurul său, rămâne cea mai generoasă temă literară". Din 24 de cânturi ale *Iliadei*, unul întreg, al 23-lea, este consacrat în întregime unor întreceri atletice! Era, desigur, o prefigurare a ceea ce pentru greci a devenit, ulterior, o componentă obişnuită de viaţă, Jocurile Olimpice. În cealaltă operă atribuită lui Homer, *Odiseea,* eroul principal, Ulise, este descris înotând, aruncând discul, boxând, trăgând cu arcul.

Mult mai târziu, cunoscuţi scriitori, precum Ernest Hemingway, Victor Hugo, Arthur Conan Doyle sau George Bernard Shaw, au descris cu măiestrie scene sportive pline de spectaculozitate din ciclism, box sau alergări. Un loc special îl deţine extraordinarul roman al lui David Storey, „Viaţa sportivă", ce dezvăluie asprimea rugby-ului modern.[3]

Poate sportul să pătrundă în literatură? În ce măsură literatura se lasă influenţată de sport?

Sportul şi literatura contribuie la formarea şi dezvoltarea personalităţii, născându-se din acelaşi izvor, care se numeşte timp liber. Este extrem de sugestiv faptul că grecii foloseau acelaşi cuvânt pentru a denumi răgazul, şcoala şi educaţia. Sportul poate exprima toate sentimentele, emoţiile umane, tot aşa cum literatura şi artele - în general - exprimă sentimentele şi emoţiile cititorului sau ale spectatorului.

Criticii literari se întreabă cu uimire: Cum a reuşit subiectul sportiv să fie atât de prezent în marile opere ale antichităţii? De altfel, întreaga literatură clasică este un lung şir de evenimente şi virtuţi sportive. *Homer* este întâiul cronicar al Jocurilor Olimpice, vigilent şi tributar realităţilor observate. El a fost primul reporter, primul "trimis special" la o mare sărbătoare a trupului… Tot Homer este în acelaşi timp cel dintâi şi cel mai mare poet al Europei. O primă privire fugară despre organizarea jocurilor atletice la greci ne este dată în *Cartea a 23-a a Iliadei*, în care Homer ne aduce o mărturie despre jocurile funerare organizate de Achille pentru prietenul său, Patrokle, care a fost ucis în războiul troian. *Iliada* şi *Odissea* reuşesc să ne fascineze şi astăzi, după 3000 de ani…. Chiar şi fără «ProSport» sau «Gazeta Sporturilor», grecii antici îşi onorau şi chiar îşi "marcau" eroii, atleţii. Înainte de sec

[3] Idem. p. 21

V î.Ch. victoriile cucerite de atleţi erau puternic sărbătorite. Poeţii erau deseori puşi să celebreze aceste victorii în odele lor, iar sculptorii erau angajaţi să redea înfăţişarea atletului victorios. "Onorat ca un atlet " se spunea în Elada când era vorba despre un « superstar »... De fapt, se poate afirma că sportul a fost descoperit de către greci… Faimosul poet grec *Pindar* a scris o odă pentru a celebra victoria lui Hiero într-o cursă de cai din Olympia. Odele erau în mod frecvent comandate de către atlet, de familia lui sau de un om politic bogat pentru a sărbători într-un mod original o victorie atletică sau chiar hipică. Pindar cântă în *Epinikiile* sale frumuseţea întrecerii atletice disputate sub ochii săi. Acelaşi lucru îl va face şi Giradoux peste 25 de secole – descriind Parisul celei de - a 8-a Olimpiade moderne. Din numeroasele ode pindariene ne-au mai rămas 14 olympice, 12 pythice, 11 nemice, 8 isthmice. Cele mai multe sunt închinate învingătorilor la cursele de care, ceea ce a dus la suspiciunea că el ar fi fost un "poet de curte". Despre importanţa "imortalizării" victoriei vorbeşte chiar el în *Nemeice* (VII, 11-12) : "Cele mai strălucite fapte, dacă nu sunt cântate de imnuri, în adânc întuneric se afundă".

Bacchylide, Heliodor, Simonide, Epictet, Platon, Horaţiu – nume care nu pot lipsi azi din nici o enciclopedie – şi-au lăsat amprenta în literatura universală şi prin abordarea subiectului sportiv. De ce s-au inspirat şi ei din sport? Pentru că toţi trăiau într-un mediu în care "cultivarea corpului" prin exerciţii, prin ceea ce noi numin azi generic sport, era o îndeletnicire fundamental asumată. Cea mai veche mărturie europeană despre existenţa unui precursor al fotbalului datează din sec. VII î.Ch. pe coasta Dalmaţiei. Prin anul 850 î. Ch. grecii practicau nu mai puţin de 4 jocuri cu mingi de diferite mărimi (episkiros, aporaxis, fenindes, urania). Jocul cu mingea este evocat şi de către Homer în *Odiseea*. De prin anul 300 î.Ch. datează mărturii despre practicarea unui joc asemănător cu fotbalul pe teritoriul coloniilor greceşti.

Competenţa sportivă a fost, fără îndoială, descoperită de greci; ei o numeau *agon*, pentru care stabileau reguli stricte şi alcătuiau liste de învingători. Ei doreau să ştie nu numai cine era cel mai bun la lupte, box, aruncarea lăncii, a discului etc. *Şi poeţii, cântăreţii sau muzicienii participau la concursuri.* Despre acest fapt ne aduce aminte şi Friedrich Schiller în *Cocorii lui Ibykus:* "*Spre înfruntări de care şi balade, pe greci unindu-i în bucurie/ într-al Corintului istm, porni Ibykus, prietenul zeilor*". Nu întâmplător, începând din 1912 şi până în 1948 s-au organizat Concursurile Olimpice de Artă. La prima ediţie a participat Pierre de Coubertin însuşi, părintele Jocurilor Olimpice moderne şi creatorul Concursurilor Olimpice de Artă - cu "*Odă sportului*". Un îndemn pentru a scrie literatură au fost şi aceste întreceri olimpice. Au cucerit medalii olimpice pentru literatură polonezul Wierzynski, italianul Bruno Fattori, germanul Paul Bauer şi mulţi alţii. Datorită faptului că în Evul Mediu corpul era considerat doar « mormântul sufletului », educaţia fizică le părea stăpânilor doar o practică păgână. Dar moştenirea greacă nu a fost uitată. Pofta contagioasă de joc şi competiţie a grecilor a fost transmisă peste generaţii, dar, în acelaşi timp, şi obişnuinţa jocului, a distracţiei (să nu uităm că *desportare - a se distra* se spune că stă la baza cuvântului *sport*). Aşadar, sportul a inspirat foarte puţin literatura medievală. Epopeea eroică germană *Cântecul Nibelungilor* conţine multe scene sportive. Brunhilda se întrece cu nevăzutul Siegfried la aruncarea suliţei, a greutăţii, la alergare etc. Dante Alighieri, în *Divina Commedia,* nu se sfieşte să folosească metafore şahiste. Rabelais

rezervă 3 capitole din *Gargantua* (XIV-XVII) jocurilor vremii, de la gimnastică la înot şi de la aruncarea suliţei la haltere. Surprinzător sau nu, în 21 dintre 34 de opere dramatice ale lui Wiliam Shakespeare referinţele sportive ocupă un loc aparte. Se poate face chiar o listă cu disciplinele sportive întâlnite: lupte în *Cum vă place,* scrimă în *Hamlet*, *Romeo şi Julieta*, natație în *Julius Cesar*, fotbal în *Regele Lear* etc. Se poate constata că în secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea trupul – ca energie şi funcţie motrice, a fost aproape absent din preocupările scriitorilor. Secolele următoare vor aduce însă o altă situaţie. Fenomen social incontestabil, parte a realităţii cotidiene, sportul avea să devină subiect de literatură.

George Călinescu – pe vremuri autor de cronici sportive în „Adevărul literar şi artistic", susţine că „*sportul, care este pasiune prin puterea sa de contaminare totală, geografic vorbind – modernă, poate fi substanţă de roman*." De altfel, mulţi scriitori au întărit acest adevăr şi l-au valorificat. Unii critici literari vorbesc chiar de o „poezie sportivă". Lecţia lui Pindar, de care am amintit anterior, nu a fost uitată. Marile competiţii au dat naştere epopeilor sportului. De ce? Simpla performanţă sportivă nu mai e suficientă, ea simte nevoia celebrării. *Astfel, sportul se transformă în poezie.* Spaniolul Rafael Alberti îi cântă pe fotbalişti şi înotătoare; elveţianul Hermann Hesse versifică schiul; italianul Umberto Saba scrie „5 poezii despre jocul cu mingea". Dar sunt şi poeţi care nu s-au putut sustrage farmecului antichităţii şi care au găsit în exemplele de odinioară nu numai prilej de evocare artistică, ci şi ocazia unei lecţii de morală sportivă. Prima operă de acest fel apare în 1920 la Paris, având titlul *Menetes Tebanul* şi a fost scrisă de Maurice Huet. Cartea a fost dedicată lui Pierre de Coubertin, „În semn de admiraţie pentru marea sa operă olimpică." Din păcate, acest subietct nu a pătruns la fel de puternic şi în lirica românească. Poeţii noştri au rămas probabil mai „insensibili" la lirica efortului şi la eroii arenei. Probabil că ei ar fi trebuit să urce în tribune, iar apoi să coboare pe stadioane şi să devină ei înşişi eroi ai întrecerii sportive pentru a putea scrie adevărata poezie sportivă. Şi totuşi, am putea să îi amintim aici pe Ion Minulescu cu „Romanţa iahturilor" sau pe Ionel Teodoreanu cu „Patinele golanului". Miron Radu Paraschivescu are chiar o poezie cu titlul „Olimpiadă", în care se întreabă:"Ce sunt sportivii?". Şi tot el îşi răspunde:"Tineri, potop multiplicat în inşi / ce nu cunosc nici bezna, nici ţărâna". Altădată un simbol, o metaforă, sportul devine de la sine în poezia anilor 1960-1970 o căutare şi o împlinire. L-a îndrăgit Dan Deşliu, l-a omagiat Alexandru Andriţoiu, s-a lăsat sedus de puritatea sa Eugen Barbu. Privită cu o oarecare curiozitate, dar şi mirare şi superioritate, acest tip de poezie rămâne totuşi un capitol original în literatură. Aceste poezii sunt ecouri multiplicate în vers şi metaforă, sau cum le-ar numi Montherlant „*poeme scrijelate cu pana în nisipul fierbinte al arenei"....*

Dar altfel stau lucrurile în ceea ce priveşte *proza.* Temelor clasice – dragoste, artă, război, natură, moarte - li se adaugă o alta nouă, generoasă, vitală, care este mişcarea, sportul şi tot ceea ce ţine de acesta. Sportul este un mod de cunoaştere care ispiteşte şi răsplăteşte. Avem scriitori care au îndrăgit sportul şi care au scris despre el cu pasiune. De exemplu, Mihail Sadoveanu şi Demostene Botez au scris despre oină; Tudor Arghezi şi Ionel Teodoreanu despre box, tenis şi patinaj; Eugen Barbu despre fotbal...., iar lista ar putea continua. Filosoful olandez Johan Huizinga afirmase în *Homo ludens* că tot ce este în preajma noastră –artă, meşteşuguri, ştiinţă, tehnică - toate îşi au rădăcina în joc, omul

fiind dintotdeauna *fiinţa care se joacă*. Tot aşa s-ar putea explica probabil şi diversitatea jocurilor sportive, aproape fiecare popor având jocurile sale străvechi şi jocurile sale preferate. Tot aşa există foarte mulţi scriitori care au scris despre sporturile lor preferate: eroina din povestirea lui Radu Boureanu „Mahalaua patinează" „aleargă pe lac ca o zeitate păgână, cu aripi invizibile la glezne"; Giuseppe Brunamontini în nuvela sa „O fată m-a făcut să alerg" afirmă:"o fată care face sport are parcă ceva în plus, în afară de muşchii pe care eu nu-i am, cel puţin nu tot atât de antrenaţi"; Eugen Barbu avea să dedice un întreg roman sportului-Rege, fotbalul, dând şi un titlu semnificativ cărţii sale: *Unsprezece*; J.Koniusz în „Alergarea de la Maraton la Atena" afirmă că „*sportul fără spectatori nu face două parale. Nu mai e distracţie!"*; Demostene Botez dă chiar o definiţie schiului, spunând că este „un sport nu numai al muşchilor şi al trupului, ci şi al voinţei şi al spiritului, care te face stăpân peste înălţimi şi-ţi dă mândrie de vultur".

Până acum am prezentat scriitori care s-au inspirat din emoţiile sportive trăite de ei sau de alţii şi pe care le-au adus în faţa cititorului cu intenţia de a imortaliza bucuria victoriei sau lacrima eşecului. Dar există şi situaţii în care scriitorii coboară ei înşişi în arenă, devenind astfel actori principali în spectacolul sportiv. De altfel, la o primă retrospectivă, personalităţile oamenilor de cultură, ale scriitorilor care nu au ignorat sportul par să ne mustre şi să ne contamineze.... *Pitagora* câştigase o probă de pugilat. *Platon* concurase la lupte în jocurile istmice şi nemeice*. Sofocle* putea fi găsit în palestrele din Atena. *Euripide şi Chrisippos* luaseră premii la concursurile din timpurile jocurilor sacre. Poetul *Timocreon din Rhodos* era un atlet faimos....şi lista ar putea fi completată cu Tolstoi, Shaw, Giradoux.... Un mare număr de scriitori din literatura universală (începând de la Homer, continuând cu Hemingway, London, Vaillant, etc) s-au inspirat din sport, au scris despre victorii şi eşecuri, speranţe şi dezamăgiri, ceea ce ne dovedeşte în fond că ideea de a scrie „literatură sportivă" nu este chiar o absurdidate şi un act de extravaganţă..... Un desen de epocă ni-l prezintă pe Goethe în plin avânt sportiv, patinând pe podul de pe Main; o gravură a vremii ni-l arată pe Byron luând lecţii de box; Henry de Montherlant a jucat fotbal şi a practicat atletismul. Astăzi, pentru a putea scrie despre sport se cere o cunoaştere temeinică dinăuntru şi o participare din exterior a literaturii. Scriitorul, prin talentul său, opreşte „clipa" victoriei, o face eternă cu ajutorul Cuvântului. Acest lucru îl simţim şi în celebrele biografii (articole sau cărţi) făcute de scriitorii sau conicarii sportivi. Se cuvine să o amintim aici pe Cella Delavrancea, care în „Alegoria patosului" o defineşte pe Nadia Comăneci astfel: "*Nadia zbura de pe dunga de 10 centimetri înălţată sus, deasupra pământului, desena în aer epure geometrice cu exactitate muzicală, izbutind cu graţia ei patetică cele mai îndrăzneţe expresii ale temerităţii*", pentru care era răsplătită cu o „adevărată Niagară de aplauze". Ion Chirilă ne prezintă în cartea sa

Pe de altă parte, profitând de extinderea culiselor vieţii sportive şi transformând spectacolul de stadion într-o metaforă a vieţii cu întortocheate căi, unii autori moderni au abordat chiar *literatura poliţistă cu subiect sportiv* (Conan Doyle, creatorul seriei lui Sherlock Holmes, face nu mai puţin de 150 de referinţe la sport). O altă subcategorie ar *fi literatura sportivă pentru copii.*(Tudor Arghezi scrie *Sporturile copiilor*, o plachetă cu 10 catrene pentru cei mici).

Sportul nu are numai spectatori, ci şi însoţitori activi, pasionaţi, care poartă diferite nume: *suporteri* în România sau *fans* în Anglia. Din momentul în care s-a constituit ca spectacol, sportul a început să semene tot mai mult cu *teatrul.* Deşi cu acte (reprize) mai riguros respectate, sportul se caracterizează prin improvizaţie şi neprevăzut. Camil Petrescu în eseul său „Sportul şi teatrul" aduce în discuţie această paralelă între sport şi teatru, concluzionând: "În sport totul e devenire. Nimeni nu poate prevedea nimic. Întâmplarea e unică. Ea nu se desfăşoară după indicaţiile unui text." Chiar Shakespeare are un număr mare de piese de teatru în care nu neglijează sportul. Avem şi actori care au făcut sport: Silviu Stănculescu a făcut atletism; Mircea Albulescu a fost alergător la proba de 110 metri garduri; Carmen Stănescu a făcut tir; Ştefan Tapalagă- floretă. El declara într-un interviu: „Sportul este un izvor din care actorii sorb apa vie care le dă nebănuite puteri pe scenă". Aşadar, teatrul cere rezistenţă, sănătate, efort continuu – la fel ca şi sportul.

Nu putem să nu îl amintim în demersul nostru şi pe poetul Adrian Păunescu, care a pătruns temerar şi polemic în arena scrisului sportiv, semnând temporar rubrica „Cu şi fără crampoane". Pentru Păunescu, „sportul este superbul salt al omului împotriva lui însuşi". „Crâmpeie" de literatură sportivă se găsesc şi în cronicile sportive scrise de Dan Deşliu, Radu Cosaşu, Theodor Mazilu, Ion Chirilă, Nicolae Manolescu şi mulţi alţii. Ei analizează. Disecă. Controversează. Sunt chirurgi şi psihologi. Cronicile lor devin astfel adevărate capitole de literatură sportivă. Eroii noştri şi-au găsit în talentul lor descrieri pe măsură.Istoria sporturilor s-a scris nu numai cu lancea de turnir, ci şi cu pana. Element activ în sânul civilizaţiei, sportul atrăgea în mod firesc atenţia gânditorilor, a creatorilor, a oamenilor de litere.

Cele mai reuşite opere literare inspirate de exerciţiul fizic propun şi o *etică a stadionului.* Ionel Teodoreanu îl numea *„întâiul meu stadion, maidanul.....îşi are vocabularul său*." Tot despre stadion Giradoux afirma „Stadionul nu este numai luptă, mişcare, ci şi poezie, poezia elanurilor pure şi a sincerelor prietenii". El este circul roman, arena în care te măsori cu tine însuţi şi cu ceilalţi.

La Delphi, *atletul şi muzicianul* erau încununaţi cu aceiaşi lauri. Şi în ciuda autonomiei artelor, cucerită cu timpul, imnurile închinate lui Dionysos erau dansate şi cântate de cor în versuri: muzică, dans şi poezie laolaltă. Legende şi Eroi există deopotrivă în sport şi literatură..... trebuie doar să îi descoperim..... Fuziunea artelor e un dat.



Muzică
Sursa: www.hobbies.com

Muzica, artă consacrată de-a lungul secolelor, este prezentă şi ea în sport. Unuia dintre primii recordmani mondiali la săritura cu prăjina, norvegianul Charles Hoff, îi

plăcea să sară în acordurile fanfarei militare! Boxerii cubanezi, rugby-ştii americani şi înotătorii australieni preferă să se antreneze pe muzică de jazz, din nevoia de a activa energiile psihice şi fizice, iar exerciţiile gimnaştilor şi patinatorilor au ca parte inseparabilă acordurile muzicale.

Este potrivit aici să menţionăm un lucru, prilej de mândrie naţională pentru români. Creaţii muzicale memorabile, precum „Rapsodiile române", „Ciocârlia" sau „Sania cu zurgălăi" au răsunat adesea, pe multe meridiane ale globului, cu prilejul Campionatelor Mondiale, Europene sau Jocurilor Olimpice, la întrecerile de gimnastică sau patinaj artistic.

Cinematografie

Cea mai tânără dintre arte, cinematografia, a fost îmbogăţită prin paleta de valori sportive care i s-au dăruit, precum au făcut-o Johnny Weismuller, celebrul înotător medaliat la Jocurile Olimpice, la fel ca patinatoarea Sonja Henje, eroi neuitaţi ai multor filme cu subiect sportiv. Dacă mai adăugăm că mai multe filme sportive, precum „Rocky", „Campionul" , „Cineva acolo sus mă iubeşte" (box), „Grand Prix" (automobilism), „Drumul spre victorie" (fotbal), „Viaţa sportivă" (rugby), au obţinut numeroase premii internaţionale, nu facem decât să recunoaştem că filmul sportiv nu este numai un simplu divertisment, ci probează o capacitate de investigaţie şi putere de penetraţie, explorând fenomenele societăţii moderne.[4]

S-a spus că sportul inclusiv poate fi considerat artă, a opta artă... H. Lenk a publicat chiar o lucrare cu titlul „A opta artă", pledând pentru o înglobare a sportului printre arte. În aceeaşi ordine de idei, stabilind că din timpuri străvechi sportul a fost considerat „ca un fel de artă", filosoful grec Nikos Nissiotis subliniază natura artistică a sportului. Vecinătate, ba chiar rudenie, există fără îndoială între arte.

Prin performanţele sale, SPORTUL prilejuieşte aşadar înnobilarea, aprofundarea şi îmbogăţirea uneia dintre marile sărbători ale lumii, ARTA.

BIBLIOGRAFIE:

Aacken, Ernst, *Programmiert für 100 Lebensjahre*, Meyer& Meyer Verlag, Aachen, 1993
Albert, A., *Istoria presei,* Institutul European, Iaşi, 2002
Albu, V., *Istoria educaţiei fizice şi a sportului,* Ed. Ex Ponto, Constanţa, 1996
Aries, Phillipe, Georges Duby coordonatori, *Istoria vieţii private* vol.IX, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1998, vol I-IX
Aristotel, *Etica nicomahică,* Ed. Paideia, Bucureşti, 2006
Bănciulescu, Victor, *Sport şi cultură,* Ed. Facla, Timişoara, 1983
Bernard, M., Encyclopedia Universalis, Paris, PUF, 1989
Nicoară, Toader, *Clio în orizontul mileniului trei,* Ed. Accent, Cluj-Napoca, 2003
Iulian Vernescu, „Sportul si arta", Arena vâlceană, 27.07.2010
Emilia Grosu, Emilia, Petrehuş, Denisa, *Conceptele fundamentale ale ştiinţei sportului,* Ed. GMI, Cluj-Napoca, 2008

Publicarea acestui articol a fost finanţată prin Fondul de Dezvoltare al Universităţii Babeş-Bolyai 2021 (grant SEED 2021-2022)".

[4] Idem. p. 56

RELIGIOUS ARTWORKS - A TREASURE OF NATIONAL AND EUROPEAN CULTURAL HERITAGE

Florentina TRIF
Museum Conservatory (Conservator IA), "Gavrilă Simion" Eco-Museum Research Institute Tulcea, Romania

Abstract: When we refer to religious objects of art, we must not lose sight of the pastoral function specific to religious heritage. It is extremely important that these goods be protected, preserved by the Church and beyond. At the same time, they must be valued. In this context, it was found that the Church over time, through numerous cultural and pastoral projects, has implemented a process of regeneration of these assets which, with proper planning of the necessary interventions, creates a long-term investment. This is due to the fact that it manages to activate resources in the territories and create new opportunities for economic and cultural development.

Keywords: national and European cultural heritage, religious heritage, religious art objects, preservation of religious cultural heritage, PRERICO (International Scientific Committee on Places of Religion and Ritual).

Introducere

Moştenirea parohiilor şi eparhiilor şi, în general, cea care se referă la arhitectură şi artă pentru cult, a fost întotdeauna recunoscută ca factor identitar şi capabilă să activeze relaţiile chiar şi cu diferite comunităţi – culturale, etnice şi religioase. Din acest motiv, odată ce aceste active sunt puse în pericol (deoarece nu sunt conservate şi întreţinute în mod adecvat sau suferă distrugeri din cauza unor dezastre naturale), valoarea lor creşte, iar precaritatea sau pierderea lor devin daune incalculabile atât pentru întreaga comunitate, cât şi pentru întregul sector cultural şi, de ce nu, economic.

1.1. Arta creştină - expresie a culturii europene

Dimensiunea istorică a culturii umane este mai importantă decât evenimentele şi personalităţile, deoarece în opinia lui Radu Florescu „tot ceea ce face omul până în zilele noastre este un produs al istoriei şi se explică prin antecedentele sale”. În acest sens, revenind la izvoarele, nu numai ale culturii creştine ci ale oricărei culturi, în general, omul prin memoria şi imaginaţia sa este capabil, folosind sisteme de simboluri, să anticipeze, dar în egală măsură să şi aştepte nişte răspunsuri din partea contextului său natural, cultural şi social[1]. Mai târziu, dezvoltarea culturală (vorbim despre Europa din epoca modernă) a fost influenţată de cele două mişcări antagonice - Reforma şi Contrareforma. Acestea şi-au găsit expresiile culturale şi artistice atât în forme religioase cât şi laice, emulaţia dintre cele două variante ale culturii europene fiind, în cele din urmă, benefică determinând o mai mare bogăţie de forme culturale şi stimulând totodată creativitatea[2]. Însă, în ultimii ani, subiecte legate de protecţia şi punerea în valoare în mod special a

[1] Radu Florescu, *Istoria civilizației creștine,* București, Editura Oscar Print, 2000, pp. 5-7.
[2] *Ibidem*, p. 198.

patrimoniului cultural de interes religios devin din ce în ce mai importante în cadrul dezbaterilor publice, naţionale şi internaţionale[3].

În acest context „arta creştină are o capacitate proprie de a înţelege un aspect sau altul al mesajului [creştin] traducându-l în culori, forme, sunete care susţin intuiţia privitorului" Arta şi moştenirea culturală, în general, „iau un sens specific, în măsura în care sunt comandate pentru evanghelizare, cult şi caritate"[4].

Aşadar, având în vedere funcţia pastorală specifică a patrimoniului religios, acesta are nevoie de o concepţie şi management adecvat. Cu alte cuvinte, aceste bunuri, trebuie create, protejate, păstrate de către Biserică dar în acelaşi timp trebuie puse în valoare şi redate publicului larg, prin organizarea unor expoziţii tematice itinerante, prin realizarea unor circuite turistice culturale, prin încheierea de parteneriate cu şcolile etc.

Se cunoaşte faptul că arta, ca şi alte expresii ale culturii, în timpurile moderne a fost atinsă de secularism, care poate fi în esenţă definit ca „o formă de umanism caracterizată prin absenţa lui Dumnezeu şi adesea în opoziţie cu el"[5].

Nu putem ignora modul în care arta contemporană, datorită aderenţei sale la relativism şi laicism, se dovedeşte adesea inadecvată pentru a exprima valorile creştine. Cu toate acestea, Biserica continuă, cu toate eforturile, dialogul cu oamenii de cultură – şi în special cu artiştii, având certitudinea că există mult mai multe puncte comune decât cele care le despart: „Arta religioasă, de fapt, chiar şi dincolo de expresiile sale cele mai tipic religioase, atunci când este autentică, are o afinitate intimă cu lumea culturală"[6].

Necesitatea recunoaşterii valorilor culturale religioase care decurge din interacţiunea între diferite culturi ale ţărilor lumii, este promovată şi de înfiinţarea, la 7 martie 2017, la Paris (Charenton), a comitetului ştiinţific *„International Scientific Committee on Places of Religion and Ritual"*[7] (PRERICO), ICOMOS fondat pentru a cerceta şi a oferi suporturi specializate pentru cunoaşterea şi punerea în valoare a monumentelor istorice religioase, precum şi a locurilor destinate serviciilor religioase (a ritualurilor sacre), incluzând în acestea chiar şi acele zone de interes global în care contribuţia intangibilă este deosebit de importantă.

Aşadar, Comitetul ştiinţific ICOMOS (PRERICO) a fost înfiinţat în mod oficial pentru cercetarea şi oferirea unor soluţii specializate în ocrotirea monumentelor istorice religioase precum şi a ritualurilor lor, inclusiv al tuturor religiilor mondiale (tradiţiilor şi credinţelor locale), protejarea patrimoniului religios devenind un deziderat semnificativ la nivel mondial.

În aceeaşi perioadă, a avut loc prima conferinţă internaţională „Conoscere, conservare, valorizzare, Il patrimonio culturale religioso"[8] organizată de către scriitori şi

[3] http://www.institutoeuroarabo.itil-patrimonio-culturale-di, Il patrimonio culturale di interesse religioso. Definizioni e…accesat pe 21.V.2021.

[4]http://www.vatican.va/roman_curia_pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060328_patrimonio_chiesa_it.html, accesat pe 22.III.2019.

[5] Fiorillo Mario, „Verso il patrimonio culturale di un'Europa unita", în *Astrid*, nr. 4/2011.

[6] Zecchi Stefano, *Il brutto e il bello nella vita, nella politica, nell'arte*, Milano, Editore Momdadori, 1995, p. 145.

[7] https://whc.unesco.org>religious-sacred-heritage, accesat pe 26.VI.2021.

[8] A cunoaște, a conserva, a valoriza patrimoniul cultural religios.

ale cărei rezultate au fost publicate în lucrarea omonimă în trei volume publicate în octombrie acelaşi an la Roma şi prezentate la Florenţa la Academia de Arte de Desen în decembrie 2017 de Franco Cardini, Francesco Gurrieri, Cristina Acidini şi Carlo Francini.

1.1.1 Ce numim „bun cultural" în sfera religioasă?

Bunurile culturale sunt integrate, tot mai mult, în conexiune directă cu ambientul, cu un anumit cadrul istoric şi în relaţie cu anumiţi parametrii socio-economici dintr-o perioadă de timp bine precizată. În acelaşi timp, ele sunt specifice unui anume „humus cultural"[9].Termenul de moştenire culturală de interes religios este cea mai potrivită expresie adoptată recent pentru identificarea acestui gen de bunuri.

Principala etapă a evoluţiei artelor reprezentative pentru confecţionarea obiectelor de cult este marcată de momentul istoric în care are loc oferirea libertăţii de cult creştinismului din Imperiul Roman, prin edictul de la Milan din anul 313 emis de către Sfântul Împărat Constantin cel Mare, care a decis prin programul său edilitar ecleziastic – ce s-a concretizat într-o adevărată „geografie a sacrului" – o creştere semnificativă a obiectelor dedicate acestui sector şi o optimizare importantă a compoziţiilor şi tehnicilor de prelucrare[10]. Înflorirea producerii obiectelor de cult liturgice a dus şi la dezvoltarea unor opere de artă dar şi la înflorirea unor meşteşuguri precum bunurile textile (ex. veşminte, sf. Epitafe), broderii, orfevrării[11]

Răspunsul la întrebarea referitoare la sensul bunului cultural pentru Biserică nu înseamnă doar a privi în sine şi, prin urmare, a gândi la o definiţie strâns legată de perimetrul unui teritoriu naţional, ci implică, în mod necesar, o muncă intensă de cercetare şi reflecţie la nivel internaţional, capabilă să clarifice conţinutul, nu numai în diferitele legislaţii, dar mai ales în diferitele culturi religioase, ai termenilor de „moştenire religioasă" şi „moştenire culturală". Ceea ce considerăm a fi evident sunt numeroasele cercetări efectuate în ultimii ani în Occident şi în Est[12].

În realitate, nu este posibil să se dea o definiţie generalizată conceptului de „moştenire" şi „bun cultural", iar acest lucru este demonstrat tocmai de abordările şi paradigmele diversificate ale referinţei metodologice şi operaţionale, şi că nu este posibil să se generalizeze sau să se limiteze în cadrul unei legi internaţionale valabile pentru toţi.

În acest sens, istoria ne-a învăţat de-a lungul vremii, că nenumăratele culturi ale statelor lumii se caracterizează prin sisteme de valori diversificate şi tradiţii antropologice, precum şi prin metode eterogene de protecţie şi punere în valoare a patrimoniului cultural religios[13].

Acest lucru este demonstrat de siturile de restaurare ale complexelor de interes religios observate în diferite contexte geografice şi culturale ale lumii. Cu toate acestea,

---

[9] Ioan Opriș, *Istoria muzeelor din România*, București, Editura Museion, 1994, p. 8.
[10] Dionisie Dumitru Constantin, *Frumusețea liturgică ortodoxă - icoană a frumuseții cerești. Istoria, arta confecționării și semnificațiile t=eologico - simbolice ale obiectelor de cult*, teză de doctorat, Iași, 2019, p. 4.
[11] *Ibidem*, p. 5.
[12] Manzi Andreotti, „Il paesaggio massimo bene della cultura europea", în *Beni culturali e territorio*, Manzi (a cura di), Roma, Editura Società Geografica Italiana, 2003, p. 137.
[13] Olimpia Niglio, „Il patrimonio culturale di interesse religioso. Definizioni e riflessioni", in *Dialoghi Mediterranei*, Periodico bimestrale dell'Istituto Euroarabo di Mazara del Vallo, 2018, pp. 25-27.

în acest studiu specific, prin restrângerea sectorului cultural de referinţă, ne vom limita la oferirea unor clarificări mai ales pentru ceea ce se înţelege în cultura religioasă şi a dreptului canonic al termenului de „bun cultural”[14].

Până în prezent, noţiunea de proprietate culturală de interes religios nu găseşte referinţe clare, cu excepţia dispoziţiilor referitoare la lucrări de interes istoric şi artistic. Din codul Italian din 1917 [Can. 1497 CIC din 1917] aflăm: „Dicuntur sacra, quaker consecratione vel benedictione ad divinum cultum destin sunt; pretiosa, quibus notabilis valor sit, artis vel historiae vel materiae causa” [Se spune că lucrurile destinate închinării divine, prin dăruire sau binecuvântare, sunt sacre, preţioase; acele lucruri cărora li se atribuie o valoare artistică, istorică sau materială considerabilă]. De asemenea, numai în codul din 1983 [Can. 1283 CIC din 1983], cu referire la titlul II privind administrarea activelor, se prevede: „Înainte ca administratorii să-şi înceapă misiunea: [...] Cecil Bories este realizat cu atenţie un inventar detaliat, pe care trebuie să îl semneze, cu privire la bunuri imobiliare, atât bunuri personale valoroase, cât şi, la bunurile culturale, şi alte lucruri, cu descrierea lor”[15].

Noţiunea de bun cultural religios se referă la un amestec vast de mărturii eterogene, într-o anumită măsură această noţiune incluzând şi biserici declarate monumente istorice. Aceste bunuri aparţinând sferei religioase, îndeplinesc o funcţie dual: ele reprezintă fie o mărturie a artei, fie sunt obiecte de cult funcţionale în cadrul vieţii religioase.

CONCLUZII

Se poate afirma că de la sfârşitul secolului al XX-lea statele membre ale UE au început o importantă cercetare internaţională cu scopul de a identifica cea mai bună metodologie privind gestionarea, protejarea şi punerea în valoare şi a patrimoniului de interes religios, fiind bine ştiut că multe active culturale (atât mobile, cât şi imobile) la nivel european sunt de factură religioasă.

De fapt, este evidenţiată nevoia, din ce în ce mai mult, a unei discuţii fructuoase şi constructive pe această temă la nivel internaţional, nu pentru a omologa acţiunile ce urmează a fi întreprinse, ci mai degrabă pentru a cunoaşte şi evalua ceea ce a fost propus şi în alte domenii culturale pentru conservarea şi valorificarea patrimoniului de factură religioasă şi pe baza acestor cunoştinţe şi bune practici, să se dea viaţă programelor şi proiectelor concrete de management şi valorificare în ceea ce priveşte cultul şi obiectele respective. Pentru a atinge acest scop, dialogul dintre lumea ecleziastică şi cea laică este necesar să fie bazată, mai ales în sfera occidentală, pe un dialog ce trebuie structurat astfel încât, să analizeze perspective noi şi interesante, fără a renunţa la valorile fondatoare proprii acestui patrimoniu cultural extraordinar, atât material, cât şi intangibil.

Bibliografie

[14] *Ibidem*, p. 231.
[15] Consiliul de la Niceea II (787), „Definiţie”, în *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Bologna, 1973, pp. 131-136.

Andreotti, Manzi „Il paesaggio massimo bene della cultura europea", în *Beni culturali e territorio,* Manzi
(a cura di), Roma, Editura Società Geografica Italiana, 2003;
Constantin, Dionisie Dumitru, *Frumusețea liturgică ortodoxă - icoană a frumuseții cerești. Istoria, arta confecționării și semnificațiile teologico - simbolice ale obiectelor de cult,* teză de doctorat, Iași, 2019;
Florescu, Radu, *Istoria civilizației creștine,* București, Editura Oscar Print, 2000;
Opriș, Ioan, *Istoria muzeelor din România*, București, Editura Museion, 1994;
Niglio, Olimpia, „Il patrimonio culturale di interesse religioso. Definizioni e riflessioni", in *Dialoghi Mediterranei,* Periodico bimestrale dell'Istituto Euroarabo di Mazara del Vallo*,* 2018;
Mario, Fiorillo, „Verso il patrimonio culturale di un'Europa unita", în *Astrid*, nr. 4/2011
Stefano, Zecchi, *Il brutto e il bello nella vita, nella politica, nell'arte*, Milano, Editore Momdadori, 1995
Consiliul de la Niceea II (787), „Definiție", în *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Bologna, 1973;
http://www.institutoeuroarabo.itil-patrimonio-culturale-di, Il patrimonio culturale di interesse religioso. Definizioni e..
https://whc.unesco.org>religious-sacred-heritage;
http://www.vatican.va/roman_curia_pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060328_patrimonio_chiesa_it.html;

PHONETICS AND PHONOLOGY – DISCIPLINES OF LINGUISTICS

Mihaela HRIBAN,
Lecturer PhD., „Vasile Alecsandri" University of Bacău

Abstract: Phonetics and phonology are considered as branches of linguistics. Their main domain is revealed by the manner in which the sounds are produced, sent and received by the addressee. Unlike phonetics, phonology is also a discipline of linguistics that deals with the sounds of a language from the perspective of their functional value, establishing the characteristics of different variants (d.e. functional phonetics) and the systems of phonemes specific to a certain idiom.

Keywords: phonetics, phonology, phonemes, sounds, accent, inflection.

I. Ierarhizări ale foneticii

Fonetica este o ramură a lingvisticii care se ocupă cu studiul producerii, transmiterii, audiției, evoluției sunetelor și structurii acustice specifice limbajului articulat. Fonetica este de mai multe tipuri, și anume:

• *Fonetica generală* este cea care studiază sunetele în general, fără să se oprească la o anumită limbă.

• *Fonetica descriptivă* (*statică*) reprezintă o ramură a foneticii care se ocupă cu descrierea și clasificarea sunetelor vorbirii în general vorbind sau ale unei anumite limbi într-o perioadă determinată.

• *Fonetica istorică* (sau *evolutivă*) este o ramură a foneticii care studiază sunetele unei limbi sau ale unui grup de limbi înrudite în dezvoltarea lor, încercând să stabilească legile după care au loc modificările fonetice.

• *Fonetica experimentală* (*instrumentală*) este o ramură a foneticii care studiază sunetele articulate cu ajutorul unor aparate speciale și al unor mijloace tehnice.

• *Fonetică sintactică* vizează studiul modificărilor fonetice suferite de un cuvânt sub influența cuvintelor învecinate cu care se găsește în relații sintactice.

• *Fonetică funcțională* (*fonologia*) studiază sunetele ținând cont de valoarea lor funcțională. Astfel, se vor stabili sistemele de foneme ale unei limbi sau ale unei ramificații teritoriale specifice acesteia.

• De asemenea, cercetătorii abordează conceptul de „ortografie fonetică" ce implică scrierea cuvintelor după cum se pronunță[1].

II. Bazele constituirii fonologiei

a. Concepții ale Școlilor structuraliste europene de lingvistică

Studiul atent și meticulos asupra aspectelor ce implică și domeniul foneticii și al fonologiei este atribuit reprezentanților Școlii lingvistice de la Praga. Ideile acestor cercetători sunt evidențiate în cele opt volume ale publicației, între 1929-1938, „Travaux de Cercle Linguistique de Praga". Reprezentanții Școlii de la Praga sunt convinși de faptul că nu este posibilă o separare a conceptului „sincronie", de opusul acestuia, și anume: „diacronie". În

[1] În acest sens, să se vadă *Dicționarul explicativ al limbii române* (**DEX**), Ediția a II-a, Editura „Univers Enciclopedic", București, 1997, s.v. *fonetică*.

accepţia acestor lingvişti, „descrierea sincronică nu poate elimina noţiunea de evoluţie, care apare sub forma elementelor stilistice simţite ca arhaisme sau a unor forme mai mult sau mai puţin productive”[2]. Lingviştii din cadrul Şcolii de lingvistică de la Praga sunt de părere că aspectele sincronice ale unei limbi se îmbină cu cele diacronice. Aceasta reprezintă una dintre tezele susţinute de reprezentanţii Şcolii lingvistice de la Praga. O altă opinie pe care o formulează lingviştii praghezi constă într-o distincţie corectă între sunet şi fonem, în calitate de echivalentul funcţional al sunetului. În accepţia cercetătorilor praghezi, fonologia sincronică are următoarele trăsături:

a. caracterizarea sistemului fonologic, prin stabilirea repertoriului de foneme şi a specificării relaţiilor lor;

b. determinarea combinaţiilor fonemelor realizate în raport cu combinaţiile posibile;

c. evidenţierea gradului de utilizare şi a densităţii realizării fonemelor şi a combinaţiilor lor, adică ceea ce ar presupune: încărcătura lor funcţională;

d. evidenţierea folosirii morfologice a diferenţelor fonologice. Pentru prima dată, lingviştii din cadrul Şcolii de la Praga pun în discuţie conceptele: „morfo-fonologie” şi „fono-morfologie”, punând accentul pe ultimul concept: „fono-morfologie”.

În cercetările lor asupra limbii, lingviştii praghezi au adus în prim-plan un număr de aspecte lingvistice, care vizează legătura lingvisticii cu alte discipline: psihologia, filosofia, poetica, teoria şi critica literară etc., dar trebuie consemnat faptul că cea mai mare responsabilitate a lingviştilor praghezi este aceea care implică studiul fonologiei. Astfel, Şcoala de la Praga devine aceeaşi cu Şcoala fonologică de la Praga. În lucrările Cercului de la Praga s-a solicitat diferenţierea foneticii de fonologie; fonetica studiind caracteristicile fiziologice şi acustice ale sunetelor, iar fonologia punând accentul pe funcţia lor diferenţială, cea dată de relaţiile din sistemul limbii. În cadrul Cercului de la Praga s-au pus bazele fonologiei descriptive şi istorice.

Printre lingviştii care au adus contribuţii importante teoriei fonologice, îl evidenţiem pe *Nikolaj Seergheevici Trubetzkoy* (1890-1938), profesor la Universitatea din Viena, între 1922-1938. În cariera sa lingvistică, N. S. Trubetzkoy pleacă de la distincţia saussuriană limbă vs vorbire, pe care o transpune în studiul sunetelor deosebind, astfel, sunetele concrete din vorbire, de sunetele din limbă, adică de ceea ce poartă numele: „foneme”. N. S. Trubetzkoy acordă o mare atenţie opoziţiilor şi relaţiilor fonologice. Lingvistul utilizează metoda substituţiei, ce constă în înlocuirea primei consoane în cuvinte precum: „[f]ată”, „[p]ată” şi „[v]ată”. El numeşte pertinente sau distinctive diferenţele de sunete utilizate şi non-pertinente, acele sunete, care nu realizează o diferenţă de sens. De exemplu, o trăsătură pertinentă în limba română o constituie caracterul surd sau sonor al consoanelor, deoarece comutarea lui [v] cu [f] poate duce la diferenţieri semantice. Concepţia lui N. S. Trubetzkoy despre limbă este formulată în *Grundzüge der Phonologie*, lucrare care a fost tradusă în limba franceză în 1949 şi care este cunoscută drept: *Principes de phonologie*.[3] Sistemul fonologic, pe care l-a propus N. S. Trubetzkoy, este continuat de *Roman Jakobson* şi de *André Martinet*.

[2] Constantin Frâncu, *Curente și tendințe în lingvistica secolului nostru*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura „Casa Editorială Demiurg”, Iași, 1999, p. 46.

[3] Idem, Curente…, *op. cit*., p. 49.

Din cadrul orientărilor europene structuraliste de lingvistică, unul dintre reprezentanţii *Şcolii lingvistice de la Praga* este *Roman Jakobson*. Acesta a căutat să determine legile generale ale structurii unui sistem lingvistic, studiind limba copiilor şi a afazicilor de diferite naţionalităţi. Stabilind un număr de 12 opoziţii binare de valabilitate universală, *R. Jakobson* a arătat că, din aceste opoziţii, fiecare limbă faceo alegere, compunându-şi propriile sale foneme. Pentru fiecare limbă, inventarul fonemelor şi definirea lor rezultă dintr-un tablou cu 12 opoziţii binare şi cu lista fonemelor: fiecărui fonem îi corespunde o coloană de 12 cazuri (un caz pentru fiecare opoziţie), iar, în fiecare caz, se folosesc semnele (+) sau(–) pentru a marca prezenţa sau absenţa trăsăturii respective sau „zero" dacă opoziţia nu este convenabilă. Trăsăturile inerente, care rezultă din analiza calităţii *acustice* şi *articulatorii*,sunt clasificate în două grupe: *trăsături ale sonorităţii* (care ţin de percepţia sunetelor) şi *trăsături ale tonalităţii* (care ţin de înălţimea muzicală a acestora).

Acestea sunt următoarele:

I. Trăsături ale sonorităţii:

1. vocalic/non-vocalic;
2. consonantic/non-consonantic;
3. nazal/oral;
4. dens/difuz;
5. continuu/întrerupt;
6. strident/non-strident;
7. glotal/non-glotal;
8. surd/sonor;
9. tensiv/non-tensiv.

II. Trăsături ale tonalităţii:

10. grav/acut;
11. coborâre/non-coborâre;
12. prelungit/non-prelungit.

Un alt reprezentant al Şcolii de la Praga este *André Martinet*. Acesta dezvoltă ideile cuprinse în tezele Cercului de la Praga în trei direcţii principale: *fonologia generală* şi *descriptivă*, *fonologia diacronică* şi *teoria dublei articulaţii.*

Prima articulare este aceea a *monemelor* – cuvinte, morfeme, desinenţe, construcţii sintactice minimale – în care se divizează un lanţ sonor în unităţi cu semnificaţie.

A doua articulaţie implică numai planul expresiei şi sereferă la modul în care miile de semnificanţi diferiţi ai monemelor sunt formaţi cu ajutorul unui inventar de câteva zeci de foneme. Aşadar, a II-a articulare este aceea a *fonemelor*, datorită căreia se creează cea mai mare economie în limbă.

O nouă direcţie structuralistă a apărut în Europa şi estecunoscută sub numele de *Şcoala lingvistică de la Copenhaga*sau *Cercul lingvistic de la Copenhaga*. Întemeietorii lui sunt danezii: *Wiggo Bröndal* (1887-1942), *Louis Hjelmslev*, *H. Uldall*.

Cel mai de seamă reprezentant al Şcolii de la Copenhagaeste *Louis Hjelmslev* (1899-1965). Acesta este autorul teoriei limbii, numită *glosematica*, care a inspirat un număr mare de semioticieni.

Lingvistul susţine o teorie conform căreia între morfologie şi sintaxă nu există graniţe:

„Raporturile sintagmatice domină la fel morfologia caşi sintaxa propriu-zisă. Dintr-un anumit punct de vedere, toate raporturile gramaticale sunt raporturi tranzitive, orice morfologie este sintaxă. Orice sintaxă este morfologie”[4].

Louis Hjelmslev împarte unităţile lingvistice în trei categorii:

a. fonemele;

b. semantemele şi morfemele;

c. cuvintele.

Acesta nu adaugă a patra categorie, care să cuprindă „propoziţia” sau „fraza”, deoarece cele două menţionate i se par greu de definit.

În conformitate cu orice studiu de o asemenea anvergură, au fost aduse şi reproşuri adepţilorteoriei glosematice[5], care privesc limba în mod abstract, formal, neţinând seama de „substanţa” acesteia, deşi tocmai prinsubstanţa fonică şi semantică, limba îşi poate realiza funcţia sa de comunicare. S-a susţinut faptul că *glosematica* nu diferenţiază limba ca fenomen social, de alte sisteme semiotice, căneglijează diferenţele dintre limbi şi compartimentele limbii. Este necesar să subliniem faptul că autorii glosematicii nu şi-au stabilit ca obiectiv să analizeze specificul fenomenului lingvistic. Aşadar, teoria acestora nu se dovedeşte aplicabilă în cercetarea lingvistică.

H. J. Uldall şi *Louis Hjelmslev* şi-au propus să realizeze o metodă de studiere a sistemelor semiotice sub aspectul relaţiilor dintre semne. Prin urmare, aceştia cercetează în limbănu ceea ce are ea ca fenomen specific, ci ceea ce are limba în comun cu alte coduri. Creatorii glosematicii iau în considerareîn studiul lor, cercetarea limbii ca formă pură, aspect promovatde părintele lingvisticii, şi anume: Ferdinand de Saussure. Glosematicienii sunt destul de consecvenţi ideilor lor, considerând „limba ca un sistem de relaţii interne, în calitate de obiect în sine” (vezi *infra* – glosematica).

Un astfel de mod de a percepe limba nu este folositorstudiului limbilor concrete, atât timp cât o limbă nu poate fi redusă la un cod. S-a arătat că principiul unitar de analiză a relaţiilor dintre limbi poate deveni un bun „suport” în vederea uneiclasificări tipologice şi riguroase din punctul de vedere ştiinţific al limbilor, comparativ cu cele elaborate actualmente.

Totodată, studiul cantitativ şi formal al limbii desfăşurat de glosematicieni poate fi aplicabil în afara lingvisticii, înconceperea limbilor intermediare pentru dispozitivele de tradus şi, de asemenea, în elaborarea limbilor abstracte, universale, decare are nevoie cibernetica pentru dispozitivele informaţionale.

Aşadar, în măsura în care în cadrul glosematicii este luat în analiză un singur aspect al limbii, iar aplicarea rezultatelor obţinute din cercetare devine limitată şi unidirecţională, glosematica nu mai poate fi considerată o teorie a limbii şi,cu atât mai puţin, unica teorie lingvistică ştiinţifică, în conformitate cu opiniile unora dintre susţinătorii ei” (vezi *supra* – opiniile lingviştilor din cadrul Şcolii de lingvistică de la Copenhaga.).

---

[4] Idem, *Curente...*, *op. cit.*, p. 59.

[5] *Glosemática* reprezintă o „ramură a lingvisticii structuraliste care aplică teoria pozitivismului logic, considerând limba ca un sistem de relații interne, ca obiect în sine”.
< din fr. glossématique, cf. engl. glossematics, germ. Glossematik.
Să se vadă: https://dexonline.ro/definitie/glosematic%C4%83(consultat pe 25 februarie 2022, ora: 9.57).

b. Concepţii ale reprezentanţilor Şcolii descriptiviste americane de lingvistică în ceea ce priveşte fonetica şi fonologia

Putem consemna faptul că lingviştii din cadrul Şcolii descriptive americane de lingvistică au fost preocupaţi de studiul foneticii şi al fonologiei. În acest sens, putem menţiona preocuparea lui Eduard Sapir, reprezentantul direcţiei mentaliste în lingvistica americană, care în 1921 a elaborat lucrarea *Language*. *An Introduction to the Study of Speech*, preocupându-se, astfel, de studiul limbilor indigene nord-americane[6]. Eduard Sapir afirmă că lucrarea sa *Language*... reprezintă atât un studiu al limbii şi al culturii, cât şi al relaţiilor şi al influenţelor care se stabilesc în comunităţile umane. La polul opus direcţiei mentaliste în lingvistica americană, este *Leonard Bloomfield*, în calitate de reprezentant al direcţiei mecaniciste în lingvistica americană. Lucrarea reprezentativă a lui Leonard Bloomfield[7] se numeşte *Language* şi a apărut în 1933, constituind una dintre cele mai importante lucrări în lingvistica generală (cu atât mai mult în lingvistica descriptivistă americană) şi o capodoperă în domeniu. Bloomfield admite faptul că sensul nu poate fi ignorat în totalitate de lingvişti, iar scopul lingvisticii este acela de a studia legătura unor anumite sunete, cu anumite sensuri. Referitor la sunet, Bloomfield aduce în prim-plan trăsături nedistinctive şi distinctive ale sunetului, ultimele sunt corelate cu sensul şi au un rol important în procesul de comunicare. Lingvistul american defineşte fonemul ca un fascicul de trăsături distinctive. În mod asemănător lui Ferdinand de Saussure, Leonard Bloomfield evidenţiază în lucrarea sa *Language* (1933) faptul că, din perspectiva funcţiei în limbă, devin importante nu trăsăturile pozitive ale fonemelor, ci diferenţele dintre acestea[8].

Deşi lingviştii din cadrul Şcolii descriptive americane nu au luat în considerare studiul atent al factorului sens în analiza limbii, s-a constatat că cercetătorii americani au obţinut rezultate constructive în descrierea sincronică a elementelor componente din fonologie şi din morfologie.

III. Câteva aspecte ce implică modul de percepere a sistemului fonetic românesc

Luând în considerare modelul european[9] de interpretare a sunetelor, pe care l-au descris atât Roman Jakobson, şi anume: clasificarea sunetelor din perspectiva *trăsăturilor sonorităţii* (care ţin de percepţia sunetelor) şi din cea a *trăsăturilor tonalităţii* (care ţin de înălţimea muzicală a acestora), cât şi opiniile formulate de Ferdinand de Saussure în lucrarea sa *Curs de lingvistică generală* (1916) şi foneticienii români au clasificat consoanele după locul de articulare, după modul de articulare, după gradul de sonoritate şi după cantitatea de zgomot, iar vocalele, în limba română, sunt ierarhizate: după locul de articulare, după gradul de deschidere, după caracterul rotunjit şi după caracterul palatal/nonpalatal al acestora.

În opinia lui Ferdinand de Saussure, „clasificarea sunetelor limbii după gradul de deschidere a cavităţii bucale duce la distingerea a şapte categorii: - 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6 -, cărora

[6] https://ro.wikipedia.org/wiki/Edward_Sapir (consultat, 1 martie 2022, ora: 17.53).
[7] https://biography.yourdictionary.com/leonard-bloomfield (consultat, 25 februarie 2022, ora: 18.00) și https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_Bloomfield (consultat, 25 februarie 2022, ora: 19.30).
[8] Leonard Bloomfield, *Language*, Londra, 1933, p. 128.
[9] Să se vadă *Şcoala lingvistică de la Praga*, și anume: opinia lui Roman Jakobson ce implică: clasificarea sunetelor din prisma celor două tipologii ale acestora: sonoritatea și tonalitatea.

(simplificând lucrurile) le corespund în ordine: 0 – oclusivele, 1 – fricativele, 2 – nazalele, 3 – lichidele, 4 – vocalele închise, 5 – vocalele medii, 6 – vocalele deschise”[10].

Fonetica şi fonologia, în general vorbind, sunt discipline dificile, ce necesită un timp îndelungat în procesul de înţelegere şi de receptare a informaţiei. Ele sunt considerate disciplinele lingvisticii, alături de alte discipline: morfologia, sintaxa, lexicologia, lexicografia, semantica, stilistica, pragmatica, dialectologia ş.a.m.d.

Pentru înţelegerea foneticii şi a fonologiei, se solicită un studiu temeinic în formarea unor abilităţi de lucru cu fenomenele fonetice (diftongi, triftongi, vocale în hiat, digrafuri, trigrafuri, valori ale unor sunete: d.e. *valorile lui* [**i**] etc.) şi cu realizarea analizei fonetice descriptive a unui cuvânt, toate acestea fiind necesare atât reprezentanţilor nivelurilor de învăţământ primar, gimnazial, liceal, cât şi studenţilor filologi şi celor interesaţi în descoperirea tainelor acestor discipline destul de rigide: fonetica şi fonologia.

BIBLIOGRAFIE:

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicţionarul explicativ al limbii române* (**DEX**), Ediţia a II-a, Editura „Univers Enciclopedic”, Bucureşti, 1997.
Frâncu, Constantin, *Curente şi tendinţe în lingvistica secolului nostru*, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura „Casa Editorială Demiurg”, Iaşi, 1999.
Bloomfield, Leonard, *Language*, Londra, 1933
Iordan, Iorgu; Robu, Vladimir, *Limba română contemporană* (**LRC**), Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1978
Saussure de Ferdinand, *Curs de lingvistică generală*, Traducere şi cuvânt-înainte de Irina Izverna Tarabac, Editura „Polirom”, Iaşi, 1998.

WEBOGRAFIE:

https://gorjeanul.ro/eseu-teoria-lui-ferdinand-de-saussure-intre-explicatie-si-interpretare-i/ (consultat, 24 martie 2022, ora: 22.30)
https://dexonline.ro/definitie/glosematic%C4%83 (consultat pe 25 februarie 2022, ora: 9.57)
https://ro.wikipedia.org/wiki/Edward_Sapir (consultat, 1 martie 2022, ora: 17.53)
https://biography.yourdictionary.com/leonard-bloomfield (consultat, 25 februarie 2022, ora: 18.00)
https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_Bloomfield (consultat, 25 februarie 2022, ora: 19.30).

[10] Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană* (**LRC**), Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, p. 102.

ÎNCETAREA DE DREPT A CONTRACTULUI INDIVIDUAL DE MUNCĂ INSTITUȚIE FUNDAMENTALĂ A DREPTULUI MUNCII.

Ioan MICLE
Lecturer PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract: Labor law, doctrine and jurisprudence use different terms to designate the ways in which the termination of a legal employment relationship takes place.
Thus, the Romanian legislator, in Chapter V of the Labor Code, uses the notion of termination of the employment contract. On the one hand, the notion designates the legal end of the employment contract, regardless of the grounds and the ways in which the legal employment relationship is terminated, in a broad sense. extinguishing the legal employment relationship. Labor law refers to the phrase "termination of employment" which qualifies as a generic term for all situations that end a legal employment relationship.
The Labor Code stipulates the modalities of termination of the individual employment contract The termination of the individual employment contract may have the right, by agreement of the parties and as a result of the unilateral will of one of the parties. . two such ways of terminating legal employment are regulated. From the contents of the respective legal texts, it results that, in all these hypotheses, the termination of the employment contract is achieved by a legal act. This legal act can be, a unilateral manifestation of will, initiative of one of the parties (employee or employer), or through a bilateral manifestation of will, (as a result of the agreement of the parties). one of the parts of the legal employment relationship.
The termination of the legal employment relationship requires the establishment of the reasons that lead to it, the knowledge of the cases and the ways to end this relationship and the fulfillment of certain conditions. In their absence, the termination of the employment contract will not take effect. There is only one exception, namely: when the legal employment relationship terminates by law, ie in circumstances that do not depend on the will of the parties.
The hypotheses provided by the labor legislation, in which the termination of the employment contract may take place, in the ways and for the reasons established by law, form the cases of termination of the employment contract. However, in addition to the stability of the ways, the reasons and the cases of termination of the employment contract, the labor legislation provides certain conditions, both in substance and in form. These procedural conditions must to justify, to validate the termination of the employment contract, as a legal act.

Keywords; individual employment contract, termination of contract, employee, employment, employment relationships.

1.1 Încetarea de drept a contractului individual de muncă

Încetarea de drept a contractului individual de muncă este o modalitate de a pune capăt unui raport juridic de muncă independent de voinţa părţilor contractante. Intervenţia părţilor nu are nici un efect deoarece încetarea contractului se face prin efectul legii, făcând imposibilă producerea efectelor contractului[1].

Actualul Cod al Muncii reglementează cazurile de încetare de drept a contractului individual de muncă în articolele 50 lit. h), art. 56 şi art. 80 alin. (3).

[1] Romulus Gidro, *op. cit.*, p. 124

Fiind o modalitate juridică nouă în legislaţia muncii din România, încetarea de drept a contractului individual de muncă este reglementată de dispoziţiile art. 56 din Codul Muncii al României, modificat şi completat ulterior. O modalitate de încetare a contractului este la data decesului salariatului. În această situaţie în mod normal contractul de muncă nu mai poate continua iar opoziţia angajatorului nu are nici un temei. Urmaşii angajatului au dreptul de a primii ultimul salariu ce urma să-l primească angajatul şi alte drepturi patrimoniale ce nu au fost ridicate de acesta. În condiţiile în care nu este identificat cadavru persoanei şi există o hotărâre judecătorească de declarare a morţii rămase irevocabile a sau a punerii sub interdicţie a salariatului contractul de muncă încetează de drept .L-a data la care angajatul i se comunică decizia de pensionare pentru limită de vârstă, pensionare anticipată, pensionare anticipată parţială sau pensionare pentru invaliditate a salariatului, contractul încetează de drept. În situaţia în care se încheie contractul de muncă între angajat şi angajator ,iar ulterior se constată nulitatea absolute a contractului, contractul încetează de drept. În cazul nulităţii contractul poate înceta de la data la care nulitatea a fost constatată prin acordul părţilor sau prin hotărâre judecătorească definitivă. Dacă un angajat este condamnat la executarea unei pedepse privative de libertate, contractul încetează de drept de la data rămânerii definitive a hotărârii judecătoreşti;

În situaţia în care angajatorul pentru funcţionare are nevoie de avizelor, autorizaţiilor sau atestărilor necesare pentru exercitarea profesiei; iar acestea sunt retrase de către autorităţile sau organismele competente, iar unitatea se închide contractele de muncă încetează de drept .Dacă instanţa de judecată pronunţă o hotărâre definitivă ca măsură de siguranţă sau pedeapsă complimentară a interzicerii exercitării unei profesii sau a unei funcţii contractul încetează de drept .În condiţiile în care contractul de muncă se încheie pe o perioadă determinată la data expirării termenului contractului individual de muncă încheiat,dacă acesta nu se prelungeşte cu acordul părţilor.

Pot fi angajaţi în baza contractului de muncă şi salariaţilor cu vârsta cuprinsă între 15-16 ani,doar cu acordului părinţilor sau a reprezentanţilor legali. În cazul retragerii acordului părinţilor sau a reprezentanţilor legali contractul încetează de drept.

În doctrină este evidenţiată şi o anomalie legislativă conform căreia forţa majoră este consacrată ca motiv legal de suspendare de drept a contractului individual de muncă . În Codul Muncii nu figurează între cazurile de încetare de drept a unui astfel de act juridic. Se face propunerea de a se completa dispoziţiile art. 56 Codul Muncii cu menţionarea forţei majore ca un caz distinct de încetare de drept[2].

În legislaţia autohtonă se găsesc şi alte cazuri de încetare de drept a contractului individual de muncă, cum ar fi:

[2] Ion Traian Ștefănescu, Șerban Beligrădeanu, *Interesul și sfera de aplicare a noțiunilor de forță majoră și caz fortuit în dreptul muncii*, Revista Dreptul, nr. 6/2008

-contractele de muncă ale administratorilor, conform Ordonanta de urgenta pentru modificarea si completarea Legii nr. 31/1990 privind societatile comerciale si a altor acte normative incidente, oug nr. 82/20073;

-contractul de muncă al asistentului personal, în cazul decesului persoanei cu handicap[4];

încetarea de drept a personalului didactic potrivit Legii nr. 1/20115.

-decesul salariatului

Este evident că dispariţia fizică salariatului va atrage încetarea de drept a acestui contract.

Fiind vorba de un contract intuitu personae, munca nu poate fi prestată de o altă persoană decât cea care s-a angajat, iar drepturile şi obligaţiile contractuale nu se pot transmite moştenitorilor.

Odată cu moartea persoanei fizice încetează capacitatea sa de folosinţă, prin urmare calitatea sa de subiect de drept şi, implicit, calitatea de subiect de dreptul muncii.

Încetarea de drept în cazul dizolvării este consecinţa dispariţiei ca subiect de drept a persoanei juridice, adică a uneia dintre părţile contractante.

Data încetării contractului individual de muncă este data decesului salariatului.

La data rămânerii irevocabile a hotărârii judecătoreşti de declarare a morţii sau a punerii sub interdicţie a salariatului sau a angajatorului persoană fizică

Acest caz de încetare de drept a contractului se aseamănă cu cel anterior. Declararea judecătorească a morţii (art.16-21 din Decretul nr. 31/1954) echivalează cu moartea fizică, ceea ce înseamnă că salariatul nu mai există.

În ipoteza punerii sub interdicţie a salariatului sau angajatorului problema se pune în aceeaşi termeni. El nemaifiind capabilă juridic să-şi asume obligaţiile şi să-şi exercite drepturile pe care le presupune contractul de muncă, acesta va înceta. De altfel, se prevede că încadrarea în muncă a persoanelor puse sub interdicţie judecătorească este interzisă (art. 13 alin. (4) din Codul Muncii).

Cu privire la angajator, textul vizează, teoretic, următoarele ipoteze :

-în cazul în care angajatorul este comerciant - persoană fizică;

- în cazul anumitor persoane fizice care practică o profesiune liberală - avocat, notar, executor judecătoresc (sub formă de cabinete individuale) - şi care au avocaţi, notari, executori judecătoreşti stagiari, textul este aplicabil, dar într-un sens specific şi anume: prin „afacere" trebuie să se înţeleagă chiar practicarea profesiei respective;

-în toate cazurile în care o persoană fizică a angajat personal casnic, textul este, la fel, aplicabil.

---

[3] Ordonanța de Urgență pentru modificarea și completarea Legii nr. 31/1990 privind societățile comerciale și a altor acte normative incidente, O.U.G. nr. 82/2007, publicată in Monitorul Oficial, Partea I nr. 446 din 29/06/2007

[4] Legea nr. 448/2006 privind protecția și promovarea drepturilor persoanelor cu handicap, republicată în Monitorul Oficial, Partea I, nr. 1 din 3 ianuarie 2008

[5] Șerban Beligrădeanu, *Corecta interpretare a art. 289 din Legea educației naționale nr. 1/2011 privitoare la condițiile în care personalul didactic și de cercetare din învățământul superior își poate continua activitatea după împlinirea vârstei de pensionare*, Revista Română de Dreptul Muncii, nr. 2/2011

Momentul încetării contractului individual de muncă este cel al rămânerii irevocabile a hotărârii judecătoreşti de declarare a morţii, respectiv al punerii sub interdicţie.

Comunicarea deciziei de pensionare pentru limită de vârstă, pensionare anticipată, pensionare anticipată parţială sau pentru invaliditate

Acest caz de încetare de drept a contractului individual de muncă a fost simplificat prin Ordonanţa de Urgenţă a Guvernului nr. 65/2005 şi mai apoi prin dispoziţiile Legii nr. 263/2010 privind sistemul unitar de pensii[6], fiind eliminată prima modalitate şi anume încetarea contractului ca urmare a îndeplinirii cumulative a condiţiilor de vârstă standard şi a stagiului minim de cotizare. Acesta a devenit un caz de concediere pentru motive care ţin de persoana salariatului (art. 61 lit. e din Codul Muncii). Dacă aceste două elemente nu sunt întrunite este exclusă orice posibilitate legală de încetare de drept a contractului individual de muncă pe acest temei.

Modificarea este salutară; ea înlătură confuziile şi este favorabilă ambelor părţi contractuale, când acestea doresc continuarea aceloraşi raporturi de muncă.

În plus, încetarea contractului la data comunicării deciziei de pensionare pentru limită de vârstă este în concordanţă cu prevederile art. 41 alin. (6) din Legea nr. 19/2000 privind sistemul public de pensii şi alte drepturi de asigurări sociale, conform căruia în situaţia asiguraţilor care au depus cerere de pensionare , angajatorii acestora nu pot dispune încetarea raporturilor de muncă decât după primirea deciziei de admitere a cererii.

Mai mult, şi în cazul pensionării anticipate (pentru salariaţii în vârstă de cei mult 5 ani înaintea vârstei standard de pensionare, care au depăşit stagiul complet de cotizare cu cel puţin 10 ani), precum şi al pensionării anticipate parţiale (cu reducerea vârstei standard cu motivul că nu este de acord cir salariul oferit7, înseamnă de facto şi de jure, că un asemenea contract nu există8.

Într-o speţă, salariatul a solicitat, încetarea raporturilor de muncă, iar angajatorul a avizat favorabil cererea. În ziua emiterii deciziei de încetare a contractului[9] prin acordul părţilor, salariatul a intrat în incapacitate temporară de muncă.

Instanţa de judecată a considerat că într-o atare situaţie contractul s-a suspendat de drept în temeiul art. 50 lit. b) din Codul Muncii, suspendare care durează până la însănătoşirea salariatului şi redobândirea capacităţii de muncă. Ca urmare, angajatorul nu putea dispune încetarea raporturilor de muncă, el încălcând în acest mod dreptul la protecţie socială al celui în cauză[10].

---

[6] Legea nr. 263/2010 privind sistemul unitar de pensii, publicată în Monitorul Oficial, Partea I, nr. 852 din 20 decembrie 2010

[7] Decizia civilă nr.227/1994 pronunţată de Curtea de Apel Ploieşti sursa www.jurisprudenta.org (accesat la data de 18 martie 2014)

[8] Sanda Ghimpu, Alexandru Ţiclea, *Dreptul Muncii*, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura All Beck, Bucureşti, 2001, p.335-336

[9] În cazul încetării contractului individual de muncă prin acordul părţii nu este necesară o decizie, unilaterală, a angajatorului în acest sens; este suficient acordul de voinţă al părţilor, dovedit cu orice mijloc de probă

[10] Sentinţa civilă 854/2005 pronunţată de Tribunalul Constanţa şi decizia nr .495/MC/2005 pronunţată de Curtea de Apel Constanţa, în *Culegere de practică judiciară în materia dreptului muncii şi asigurărilor sociale -2005*, Editura ExPonto, Constanţa, 2006, pp. 167-171.

În cazul pensionării pentru invaliditate, pensiei anticipate, pensiei parţial anticipate şi a pensionării pentru limită de vârstă cu reducerea vârstei de pensie momentul încetării de drept a contractului individual de muncă este cel al comunicării deciziei de pensionare, şi nu data emiterii ei[11].

Nulitatea absolută a contractului individual de muncă

Potrivit art. 56 lit. d) Codul Muncii, contractul individual de muncă încetează de drept ca urmare a constatării nulităţii absolute a acestuia, de la data la care nulitatea a fost constatată prin acordul părţilor sau prin hotărâre judecătorească definitiva.

Este reglementată, direct, pentru prima dată în legislaţia muncii în situaţia în care nu au fost respectate condiţiile legale pentru încheierea valabilă a acestui contract (art. 57 alin. (1) din Codul Muncii).

Textul se referă numai la nulitatea absolută, nu şi la cea relativă ceea ce pare o lacună evidentă. De aceea, se apreciază că ar trebui să fie aplicabil şi în cazurile de nulitate relativă12.

În dreptul nostru, nulitatea este sancţiunea încălcării unei dispoziţii legale, a încălcării scopului acestei dispoziţii. îndreptată nu împotriva actului juridic ci, exclusiv, împotriva acestor efecte ce ar contrazice scopul dispoziţiei încălcate. Nulitatea constituie mijlocul de restabilire a concordanţei dintre dispoziţia legală şi actul juridic ce o încalcă. Această concepţie nu urmăreşte distrugerea actului viciat de nulitate, ci pe cât este cu putinţă, salvarea lui[13]. Nulitatea nu constituie o măsură îndreptată împotriva unui act juridic ca atare, ci este o măsură care tinde ca anumite efecte, acelea viciate de nulitate, să nu se producă.

Nulităţile în dreptul muncii, ca şi în dreptul civil, se împart în absolute şi relative. În determinarea caracterului absolut sau relativ al nulităţii se are în vedere natura dispoziţiei încălcate. Când interesul precumpănitor ocrotit prin acea dispoziţie este cel general, ne aflăm în faţa nulităţii absolute. Când interesul precumpănitor ocrotit este cel personal, nulitatea este relativă[14].

Regimul juridic al nulităţii în dreptul muncii se circumscrie, cu anumite derogări, regimului juridic de drept comun al nulităţii actelor juridice.

Ceea ce determină însă criteriul de împărţire a nulităţilor în absolute şi relative este gradul de îmbinare a interesului general cu cel personal[15]. Sub raportul efectelor, clasificarea nulităţilor în absolute şi relative comportă o tratare din mai multe puncte de vedere:

Se are în vedere persoanelor care pe cale de acţiune sau pe cale de excepţie pot să invoce nulitatea.Nulitatea absolută poate fi invocată de orice persoană interesată şi chiar

[11] Raluca Dumitriu, *Reflecţii privind încetarea contractului individual de muncă din perspectiva noilor reglementări*, Revista Română de Dreptul Muncii, nr. 3/2011

[12] Ion Traian Ştefănescu, *Tratat de dreptul muncii*, Vol. I, Editura Lumina Lex, Bucureşti 2003., p. 487.

[13] Emilian Lipcanu, *Consideraţii şi o propunere de lege ferenda în legătură cu încetarea de drept a contractului individual de muncă în cazul nulităţii acestuia*, Revista Dreptul, nr. 7/2007

[14] Alexandru Țiclea, *Tratat de dreptul muncii – Legislație. Doctrină. Jurisprudență*, Ediția a VII-a, revăzută și adăugită, Editura Universul Juridic, București, 2013, p. 393

[15] *Ibidem*

din oficiu pe când nulitatea relativă nu poate fi invocată decât de partea sau persoana ocrotită prin această sancţiune”[16];

Nulitatea absolută, spre deosebire de cea relativă, poate fi invocată oricând în dreptul comun, dreptul la acţiune în declararea nulităţii absolute este imprescriptibil (art. 2 din Decretul nr. 167/1958).Cât priveşte dreptul la acţiunea în anulare în caz de nulitate relativă, acesta este prescriptibil;

Nulitatea absolută spre deosebire de cea relativă, în principiu, nu poate fi confirmată. Prin confirmare înţelegându-se actul juridic prin care cel ce avea dreptul de a se prevala, pe cale de acţiune ori pe cale de excepţiune, de o nulitate, renunţă la acest drept .Prin renunţare la acel drept recunoaşte ca valabilă obligaţia de a cărei nulitate s-ar fi putut prevala.

Nulitatea contractului de muncă, absolută sau relativă, decurge din lege, nu din voinţa părţilor. Ea trebuie să fie constatată prin actul organului care este competent să hotărască şi încheierea contractului[17]. Dar, ori de câte ori părţile nu cad de acord asupra nulităţii, trebuie să se pronunţe organul de jurisdicţie .

Încetarea de drept a contractului individual de muncă, în baza art. 56 lit. e) Codul Muncii, se produce în situaţia nulităţii absolute totale care afectează întregul contract .Nu poate interveni încetarea de drept a contractului de muncă în cazul nulităţii parţiale care se referă la anumite clauze contractuale.

Sunt sancţionate cu nulitatea absolută şi contractul încetează de drept în condiţiile încheierii unor contracte de muncă cu persoane a căror încadrare este interzisă de lege (minori sub 15 ani, persoane puse sub interdicţie).Altă situaţie de încetare de drept a contractului de muncă este în cazul încadrării dispusă de un organ necompetent, încadrarea într-un post neprevăzut în statul de funcţii sau fără examen sau concurs, când acestea sunt obligatorii potrivit legii sau încadrarea unor persoane care nu îndeplinesc condiţiile de studii[18].

Şi în dreptul muncii ca şi în dreptul civil existenţa nulităţii, în principiu, nu face imposibilă validitatea actului juridic. Nulitatea nu constituie un scop în sine. Ceea ce trebuie însă menţionat este că toate situaţiile ce pot fi considerate cauze de remediere a nulităţii într-un contract trebuie întotdeauna privite în considerarea momentului încheierii sale.

De aceea, se prevede că nulitatea contractului individual de muncă poate fi acoperită prin îndeplinirea ulterioară a condiţiilor impuse de lege (art. 57 alin. (3) din Codul Muncii).

Validarea contractului lovit de nulitate absolută se realizează prin îndeplinirea ulterioară a acelor cerinţe legale care nu au fost respectate la încheierea contractului individual de muncă, fără ca valabilitatea acestuia să fie afectată.

---

[16] Aurelian Ionaşcu, *Drept civil. Partea generală*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti,1963, p.109

[17] Sentinţa civilă decizie nr. 316/1979 pronunţată de Tribunalul Suprem, în *Culegere de decizii ale tribunalului suprem pe anul 1979*, redactată de Anton Virgil, Ioan Aurel, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 176.

[18] Raluca Dimitriu, *Contractul individual de muncă – prezent și perspective*, Editura Tribuna Economică, București, 2005, pp. 277-278.

Să presupunem că un atare contract s-a încheiat fără acordul părinţilor, condiţie obligatorie pentru încheierea legală a sa în cazul minorilor în vârstă de 15-16 ani. Neîndeplinirea acestei condiţii este sancţionată cu nulitatea absolută a contractului de muncă, întrucât ea are un caracter imperativ. Dar, acordul poate fi dat ulterior şi astfel nulitatea este acoperită.

De asemenea, dacă se încheie fără certificatul medical prevăzut de lege, el este sancţionat cu nulitatea absolută, întrucât s-a încălcat o normă de protecţie a muncii instituită pentru ocrotirea desigur a salariatului, dar cu semnificaţia ocrotirii unui interes general. Ulterior, însă, este posibil să se obţină acest certificat şi nulitatea va fi acoperită (art. 27 alin. (2) şi (3) din Codul Muncii).

În situaţia în care o clauză este afectată de nulitate19 întrucât stabileşte drepturi sau obligaţii pentru salariaţi care contravin unor norme legale imperative (de pildă referitor la salariul minim brut pe ţară) sau contractelor colective de muncă (de exemplu referitor la durata concediului de odihnă) aceasta este înlocuită de drept cu dispoziţiile legale sau contractuale aplicabile, salariatul având dreptul la despăgubiri. Deci, într-o atare situaţie, când este vorba de o asemenea clauză doar, nu intervine nulitatea contractului şi nici atunci când nulitatea, deşi absolută, este acoperită.

Prin urmare, contractul individual de muncă încetează doar ca urmare a unei nulităţi absolute şi numai atunci când aceasta nu poate fi acoperită ulterior[20].

Nulitatea, însă, trebuie constatată ca atare, prin acordul părţilor (angajator şi salariat).În condiţiile în care ele nu se înţeleg, prin hotărâre judecătorească (art. 57 alin. (6) şi (7) din Codul Muncii).

Potrivit art. 57 alin. (2) din Codul Muncii, nulitatea contractului produce efecte numai pentru viitor, (ex nunc) nu şi pentru trecut (ex tunc). Aşa fiind (prevede art. 57 alin. (3) din acelaşi Cod al Muncii), persoana care a prestat munca în temeiul unui contract nul, are dreptul la remunerarea acesteia, corespunzător modului de îndeplinire a sarcinilor de serviciu.

Admiterea cererii de reintegrare în funcţia ocupată de salariat a unei persoane concediate nelegal sau pentru motive neîntemeiate, de la data rămânerii definitive a hotărârii judecătoreşti de reintegrare.

În condiţiile reglementărilor actuale, trebuie să se ţină seama că instanţa care a dispus anularea concedierii, repune părţile în situaţia anterioară emiterii actului de concediere (îl reintegrează în funcţie/post pe cel în cauză) numai la solicitarea salariatului concediat (art. 78 alin. (2) din Codul Muncii). Ca atare, textul este aplicabil doar dacă intenţia salariatului concediat nelegal sau netemeinic de a fi reintegrat este certă (în caz contrar, fără solicitarea sa, hotărârea judecătorească se referă numai la despăgubiri). În consecinţă, atunci când cel concediat nelegal sau netemeinic cere reintegrarea sa în muncă, încetarea de drept a contractului de muncă al celui angajat între timp pe postul respectiv este, logic şi juridic, justificată.

[19] Art. 57 alin. 4) din Codul Muncii
[20] I.T. Ștefănescu, *Tratat...*, 2012, p. 388

Reglementarea acestui caz de încetare a raporturilor juridice de muncă are la bază, necesitatea înfăptuirii unui act de dreptate, reintegrarea în funcţie. Prin reintegrare se ocroteşte interesele legitime ale persoanei care ocupă postul în care trebuie să se facă reintegrarea[21.]

Încetarea contractului într-un atare caz îşi are justificarea în aceea că „pe acelaşi post din statul de funcţiuni nu pot figura concomitent doi titulari, primul având întâietatea de a-l ocupa. Prin constatarea ilegală de către organul jurisdicţional, a desfacerii sau modificării contractului său şi prin hotărârea de reintegrare a sa, postul nu trebuie considerat că nu a fost nici un moment vacant şi, deci, nu putea fi ocupat de o altă persoană[22]

Dispoziţiile art. 56 lit.e) din Codul Muncii trebuie coroborate cu cele ale art. 76 şi 78 din acelaşi Cod.

Conform art. 76, concedierea dispusă cu nerespectarea procedurii prevăzute de lege este lovită de nulitate absolută. În cazul în care concedierea a fost efectuată netemeinic sau nelegal, la solicitarea salariatului, instanţa care a dispus anularea concedierii va repune părţile în situaţia anterioară emiterii actului de concediere, adică va dispune, inclusiv, reintegrarea în funcţia avută.

Pentru încetarea în acest mod a contractului trebuie, în prealabil, îndeplinite mai multe condiţii .În primul rând trebuie să existe încetarea anterioară şi ilegală a raporturilor de muncă între angajator şi un salariat al său. Angajatorul să angajeze un alt salariat pe postul devenit astfel vacant.

anularea concedierii salariatului iniţial prin hotărârea organului de jurisdicţie competent);

hotărârea instanţei de reintegrare în muncă, dată la cererea celui în cauză

Se pune problema dacă este admisibilă reintegrarea salariatului concediat nelegal într-o funcţie similară sau dacă trebuie efectuată în aceeaşi funcţie.

Reintegrarea salariatului trebuie efectuată în funcţia deţinută anterior concedierii sale, ca expresie a restabilirii legalităţii în urma anulării măsurii concedierii.

Dacă revenirea în aceeaşi funcţie nu este posibilă din motive obiective, reintegrarea va putea avea totuşi loc într-o funcţie similară, cu acordul salariatului[23.]

Condamnarea la executarea unei pedepse privative de liberate

Modificarea acestui caz de încetare de drept a contractului individual de muncă prin Ordonanţa de urgenţă a Guvernului nr. 65/2005 şi a Legii nr. 371/2005 de aprobare a acestei ordonanţe, a înlăturat o lacună esenţială a textului iniţial[24,] care nu era corelat cu dispoziţiile legii penale.

[21] Sanda Ghimpu, Gheorghe Mohanu, *Garanţii ale stabilităţii în muncă*, Editura Politică, București, 1977, p.103
[22] Nicolae Haraga, *Interesul noţiunii de „reintegrare" potrivit dispoziţiilor Codului Muncii*, Revista Română de Drept, nr.4/1975, p.19.
[23] Nicolae Voiculescu, *Dreptul muncii. Reglementari interne şi comunitare*, Editura Rosetti, București, 2003, p. 85
[24] Ion Traian Ştefănescu, *Modificările Codului muncii comentate,* Editura Lumina Lex, București, 2006, pp. 62-63

Încetarea de drept a contractului nu putea interveni doar în ipoteza executării pedepsei la locul de muncă[25], ci, cu atât mai mult, în orice situaţie de privare de libertate, care face imposibilă prezenţa salariatului la locul de muncă . Absenţa acestuia o perioadă îndelungată din unitate justifică încetarea de drept a contractului[26], fără să fie nevoie de o altă formalitate sau de vreun demers al angajatorului.

Potrivit art. 56 lit. f) Codul Muncii, condamnarea salariatului la executarea unei pedepse privative de libertate antrenează încetarea de drept a contractului individual de muncă, de la data rămânerii definitive a hotărârii judecătoreşti.

Condamnarea cu executarea pedepsei la locul de muncă se aplică de instanţa judecătorească tocmai în acele cazuri în care apreciază că sunt suficiente temeiuri ca scopul pedepsei să fie atins fără privare de libertate.

În ipoteza unei condamnări cu executarea pedepsei la locul de muncă, prestarea muncii se face în baza unui mandat de executare şi nu în temeiul contractului de muncă care nu mai poate subzista.

Retragerea de către autorităţile sau organismele competente a avizelor, autorizaţiilor ori atestărilor necesare pentru exercitarea profesiei

În unele cazuri reglementate prin dispoziţii legale speciale încheierea sau modificarea contractului individual de muncă pentru anumite posturi sau funcţii este condiţionată de existenţa prealabilă a unui aviz, atestat sau a unei autorizaţii emise de autorităţile sau organismele competente.

Necesitatea avizelor, autorizaţiilor sau atestatelor este legată de specificul şi importanţa unor profesii şi meserii pentru a căror exercitare se impune certificarea unui anumit grad de pregătire şi competenţă profesională care excede aprecierii angajatorului, datorită specializării ridicate a domeniului respectiv de activitate.

Prin urmare, revine autorităţilor sau organelor de specialitate corespunzătoare fiecărui astfel de domeniu de activitate de a evalua riguros pregătirea persoanei care urmează să presteze munca într-un asemenea sector pentru care se cere abilităţi speciale.

Astfel, este necesar avizul conform al organului de poliţie în cazul personalului din pază şi gardă de corp, al operatorilor de jocuri de noroc, precum şi atestarea taximetriştilor, este necesară autorizarea artificierilor de către inspectoratul teritorial de muncă metrologilor de către Biroul Român de Metrologie Legală[27].

Tot astfel, se prevede atestarea asistenţilor maternali profesionişti de către Comisia pentru protecţia copilului.

Avizul, autorizaţia sau atestatul, în domeniul dreptului muncii, reprezintă garanţii legale de pregătire profesională adecvată a celui care urmează să presteze activitate în locuri de muncă ce implică o specializare superioară, astfel încât absenţa lor face imposibilă prestarea acelei activităţi, chiar dacă, în fapt, nu se constată necorespunderea profesională a salariatului28.

---

[25] Condamnarea la executarea pedepsei la locul de muncă şi-a restrâns aplicarea, având în vedere că munca forţată este interzisă , art. 42 alin. 1 din Constituţie şi art. 4 alin. 1 din Codul Muncii

[26] Alexandru Ţiclea, *Omisiuni ale Codului Muncii*, Revista Română de Dreptul Muncii, nr.4/2003, p. 13

[27] Romulus Gidro, *op. cit.*, p. 127

[28] *Ibidem*

Neîndeplinirea condiţiei prealabile respective conduce la nulitatea absolută, dar remediabilă a contractului în cauză.

Pe cale de consecinţă, retragerea avizului, autorizaţiei ori a atestatului sau lipsa reatestării va determina încetarea de drept a contractului individual de muncă. Curtea Constituţională, prin Decizia nr. 545/2004[29] a constatat că prevederile art. 56 lit. g) sunt conforme cu Constituţia României revizuita prin Legea 429/2003. A reţinut astfel că, dispoziţiile constituţionale referitoare la alegerea liberă a profesiei, a meseriei sau a ocupaţiei, precum şi a locului de muncă nu pot fi interpretate în sensul că orice persoană, oricând poate opta pentru exercitarea unei profesii ori a unei meserii sau pentru alegerea oricărui loc de muncă fără a avea pregătirea şi calificarea corespunzătoare ori fără a face dovada că a obţinut avizul, autorizaţia sau atestatul, în cazul în care pentru exercitarea unei profesii sau meserii se cere, pe lângă absolvirea studiilor ori calificarea necesară, şi acest lucru. Obţinerea avizelor, autorizaţiilor sau atestatelor este motivată de specificul fiecărei profesii sau meserii care presupune o calificare corespunzătoare, precum şi anumite aptitudini pe care cel ce doreşte să exercite acea meserie sau profesie trebuie să le aibă, tocmai pentru îndeplinirea sarcinilor la locul de muncă ales[30].

Retragerea avizului, autorizaţiei sau atestatului de către autoritatea sau organismul competent se face numai în momentul în care nu sunt îndeplinite condiţiile cerute la data acordării acestora.

Contractul individual de muncă încetează de la data retragerii avizului, autorizaţiei sau atestatului de către autorităţile competente, deoarece de la acel moment încetează unul dintre elementele sale de valabilitate relative la existenţa acestor înscrisuri pentru încheierea relaţiilor juridice de muncă.

Încetarea se produce prin efectul legii şi nu în baza actului de retragere a avizului, autorizaţiei sau atestatului profesional, deoarece, în caz contrar, ar însemna o intruziune nepermisă a unui terţ în raporturile juridice dintre părţi.

Ca urmare a interzicerii exercitării unei profesii sau a unei funcţii, ca măsură de siguranţă ori pedeapsă complementară, de la data rămânerii definitive a hotărârii judecătoreşti prin care s-a dispus interdicţia

Măsurile dispuse de instanţa penală sunt obligatorii, iar unitatea nu are libertatea de apreciere asupra necorespunderii profesionale a salariatului în raport cu locul de muncă în care este încadrat, din moment ce punerea în executare a hotărârii judecătoreşti este obligatorie[31].

Interdicţia la care se referă art. 56 lit. h) Codul Muncii nu are în vedere orice profesie sau funcţie, întrucât s-ar încălca dreptul fundamental la muncă, ci vizează acea profesie sau funcţie care face obiectul măsurii de siguranţă sau, după caz, a pedepsei complementare pronunţate de instanţa judecătorească.

[29] Decizia Curții Constituționale Nr. 545 din 7 decembrie 2004 referitoare la excepţia de neconstituţionalitate a dispoziţiilor art. 56 lit. h) din Legea nr. 53/2003 − Codul Muncii, publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr.85 din 25 ianuarie 2005

[30] http://www.clr.ro/Rep_dil_2002/..%5Crep_htm%5CDCC545_2004.htm (accesat la data de 18 martie 2014)

[31] Alexandru Țiclea, *Tratat…*, 2011, p. 236

Măsura de siguranţă poate fi luată când salariatul a săvârşit fapta penală datorită incapacităţii, nepregătirii, lipsei de cunoştinţe necesare, nepăsării faţă de regulile şi cerinţele de care depind buna desfăşurare a activităţii. Măsura de siguranţă poate fi luată şi-n cazul în care îl fac impropriu pentru exercitarea unei profesii, ocupaţii sau meserii.

Scopul luării măsurilor de siguranţă este împiedicarea săvârşirii altor fapte asemănătoare în viitor.

Încetarea contractului de muncă se produce începând cu data rămânerii definitive a hotărârii prin care s-a dispus pedeapsa complementară a interdicţiei exercitării unei profesii sau a unei funcţii.

Se remarcă astfel că în materia dreptului muncii pedeapsa complementară privind interzicerea exercitării unei profesii sau a unei funcţii produce efectele de încetare a contractului de muncă, de la data rămânerii definitive a hotărârii judecătoreşti penale. Se observă că în materia dreptului muncii este o derogare de la dispoziţiile art. 66 Cod Penal, care prevăd că executarea pedepsei interzicerii unor drepturi începe după executarea pedepsei închisorii, a intervenţiei graţierii sau prescripţiei executării ei[32].

Expirarea termenului contractului individual de muncă încheiat pe durată determinată

Fără a utiliza expres sintagma încetare de drept şi Codul muncii anterior reglementa încetarea ex lege a raporturilor de muncă la expirarea termenului pentru care fusese încheiat contractul individual de muncă. Cu referire la contractul de muncă pe durată determinată, vechea reglementare şi cea actuală sunt identice sub aspectul încetării contractului respectiv.

Contractul individual de muncă pe perioadă determinată poate fi prelungit şi după expirarea termenului iniţial,dacă se respectă anumite condiţii . Respectiv dacă prelungirea să se hotărască prin acordul scris al părţilor. A doua condiţie să nu se depăşească durata maximă de 18 luni pe care poate fi încheiat, de regulă, un contract individual de muncă pe perioadă determinată.

Potrivit Codului Muncii, contractul individual se încheie, ca regulă, pe durată nedeterminată, iar, doar, ca excepţie, pe o durată determinată. Durata maximă este, în principiu, 24 luni[33].

Având în vedere că regula o constituie încheierea contractului individual de muncă pe durata nedeterminată, valabilitatea contractului individual de muncă pe durata determinată se circumscrie cazurilor expres şi limitativ prevăzute de art. 81 Codul Muncii.

Dacă un contract individual de muncă a fost încheiat pe durată determinată într-o altă situaţie decât cele prevăzute limitativ de lege, sancţiunea este nulitatea clauzei referitoare la durata determinata a contractului. Astfel, această clauza se înlocuieşte cu prevederea legală ce stabileşte regula potrivit căreia contractul se încheie pe durată nedeterminată.

[32] Romulus Gidro, *op. cit*., p. 128
[33] Art. 82 din Codul Muncii

Contractul de munca pe durată determinată se încheie numai în formă scrisă, cu stipularea expresă a duratei pentru care se încheie[34].

Expirarea duratei iniţiale ori a celei rezultate în urma prelungirii sale prin acordul părţilor (art. 80 alin. (3) din Codul Muncii), coincide cu încetarea de drept a acelui contract, fără să fie nevoie de nici-o altă formalitate îndeplinită de părţi. Un asemenea contract este afectat de un termen extinctiv cert.

În ipoteza în care, după expirarea termenului, salariatul continuă munca, cu acceptul angajatorului, iar postul există, fiind vacant, deşi contractul a încetat, se consideră că s-a încheiat un nou contract, prin tacita reconducţiune.

El va fi tot pe durată determinată sau pe una nedeterminată în funcţie de natura postului şi de condiţiile prevăzute de lege[35].

Textul de lege este imperativ când stabileşte că încetarea de drept a contractului individual de muncă pe durată determinată intervine la data expirării termenului pentru care a fost încheiat.

Retragerea acordului părinţilor sau al reprezentanţilor legali, în cazul salariaţilor cu vârsta cuprinsă între 15-16 ani

Conform art. 13 alin. (2) din Codul Muncii „persoana fizică poate încheia un contract de muncă în calitate de salariat şi la împlinire; vârstei de 15 ani .Încheierea contractului de muncă este condiţionată de acordul părinţilor sau al reprezentanţilor legali şi pentru activităţi potrivite cu dezvoltarea fizică, aptitudinile şi cunoştinţele sale .Activităţile pe care minorul le desfăşoară trebuie să nu pericliteze sănătatea, dezvoltarea şi pregătirea profesională.

Persoana fizică dobândeşte capacitate de muncă la împlinirea vârstei de 16 ani, conform art. 13 alin. (1) Codul Muncii, faţă de alte ramuri de drept respectiv 18 ani în Dreptul civil.

La încheierea contractului de muncă de către un tânăr între 15-16 ani, se va face menţiune despre încuviinţare, iar părinţii sau tutorii minorului vor semna alături de acesta contractul individual de muncă.

Retragerea acordului de către părinţi sau reprezentanţii legali, în cazul salariaţilor cu vârsta între 15–16 ani, constituie un caz distinct de încetare a contractului de muncă.

Contractul de muncă încetează la data retragerii acestui acord.

În perioada vârstei de 15–16 ani, minorii pot încheia acte juridice de drept comun şi de dreptul muncii numai cu acordul prealabil al părinţilor sau al reprezentanţilor legali[36].

Lipsa acordului conduce la nulitatea absolută, dar remediabilă a contractului astfel încheiat, adică dacă, ulterior, părinţii sau reprezentanţii legali, dau acel acord, contractul va fi valid.

[34] Romulus Gidro, *op. cit.*, p. 128
[35] Alexandru Athanasiu, Luminița Dima, *Drept muncii*, Editura All Beck, București, 2005, p. 117.
[36] Alexandru Țiclea, *Tratat de dreptul muncii...*, 2013, p. 395

Dacă însă, în cursul executării contractului de muncă, dezvoltarea ori sănătatea minorului este periclitată, acordul poate fi retras caz în care intervine încetarea de drept a contractului.

Soluţia se impune deoarece acordul respectiv priveşte, în esenţă, prestarea unei munci de către minor, fiind o garanţie pentru protecţia acestuia, pe întregul parcursul existenţei contractului.

2 Constatarea încetării de drept a contractului individual de muncă.

Fiind vorba de o încetare în virtutea legii - ope legis, contractul este reziliat în chiar momentul apariţiei cauzei de încetare. Pentru rezilierea contractului nu mai e nevoie de nici-o formalitate ori să intervină un act al angajatorului.

Întocmirea unui act constatator al încetării de drept a contractului, legal ar fi inutil, şi în orice caz, nu ar putea avea ca efect stabilirea unui alt moment - subsecvent - al încetării acestui contract37. În situaţia în care s-ar impune intervenţia părţilor nu ar mai exista diferenţe semnificative între cazurile în care contractul încetează de drept şi cele în care aceasta are loc prin actul angajatorului ori al salariatului.

De altfel, se arată[38] că, majoritatea situaţiilor reglementate de art. 56 din Codul Muncii, caută să acopere juridic încetarea obiectivă a contractului individual de muncă. Încetarea survine ca urmare a imposibilităţii legale (sau chiar fizice) desfăşurării raporturilor juridice de muncă, determinată de încălcarea altor ramuri de drept.

Într-adevăr, uneori elaborarea unui act constatator este chiar inutilă şi fără reverberaţii juridice[39] .

În anume situaţii de încetare a contractului individual de muncă prevăzute de art. 56 lit. a) şi lit. b), de vreme ce, în cazurile respective, legal „constatarea" are loc prin întocmirea actului de deces (art. 34 şi urm. din Legea nr. 119/1996 cu privire la starea civilă) ori, dacă salariatul a fost pus sub interdicţie, prin hotărârea irevocabilă a instanţei judecătoreşti competente.

Dar, problema „constatării" încetării „de drept" a contractului individual de muncă se pune în ipotezele reglementate prin art. 56 lit. d) şi lit. f) din Codul Muncii În aceste situaţii, prestarea muncii, urmată şi de plata drepturilor salariale, poate continua, după caz, licit sau contra legii.

În aceste ipoteze „apare necesară şi raţională emiterea unui act de constatare. Actul de constatare poate fi întocmit de angajator, fie de salariat, fie de ambii de comun acord .Acest act nu este menit să dispună încetarea contractului individual de muncă, ci doar să constate că s-a produs una dintre cauzele care atrag încetarea de drept a contractului, statornicite prin dispoziţiile legale amintite". Numai că întocmirea unui asemenea act semnifică, în funcţie de data comunicării sale celeilalte părţi, constatarea încetării de drept a contractului individual de muncă. Constatarea încetării de drept se face la unul din momentele indicate în cuprinsul textelor respective .Acestea pot fi , fie

[37] Şerban Beligrădeanu, Ion Traian Ştefănescu, *Discuţii privind încetarea de drept a Contractului individual de muncă I (II)*, Revista Dreptul, nr. 1/2004, p. 107

[38] Alexandru Ţiclea, *Tratat de dreptul muncii...*, 2013, p. 398

[39] Şerban Beligrădeanu, Ion Traian Ştefănescu, *Discuţii privind încetarea...*, pp. 107-108

refuzul, fie acordul emitentului actului de continuare a raportului juridic de muncă prin încheierea tacită a unui contract individual de muncă”[40].

3. **Obligaţia oferirii unui loc de muncă vacant corespunzător** în cazul încetării de drept a contractului individual de muncă, în baza art. 56 lit. e)

Încetarea de drept a contractului individual de muncă în temeiul art. 56 lit. e) Codul Muncii antrenează incidenţa art. 64 Codul Muncii. Acesta stabileşte anumite obligaţii în sarcina angajatorului faţă de salariatul afectat de admiterea cererii de reintegrare a persoanei concediate nelegal sau neîntemeiat.

Încetarea de drept a contractului individual de muncă în temeiul este determinată de admiterea cererii de reintegrare în funcţia ocupata de salariat a unei persoane concediate nelegal sau pentru motive neîntemeiate. Aceasta neavând niciun fel de implicaţie în capacitatea de muncă a salariatului sau necesitatea stabilirii ei de medicul de medicină a muncii. Prin urmare, angajatorului nu îi revine obligaţia găsirii şi oferirii salariatului a unui loc de muncă vacant prin prisma capacităţii sale de muncă stabilite pe cale medicală .Obligaţia revine datorită aptitudinilor şi a pregătirii sale profesionale care îl pot recomanda pentru ocuparea unui alt post existent vacant în unitate[41].

Potrivit art. 64 alin. (3) Codul Muncii, salariatul are la dispoziţie 3 zile lucrătoare pentru a-şi manifesta consimţământul în scris cu privire la noul loc de muncă oferit. Şi angajatorul are obligaţia comunicării în scris salariatului a locului de muncă oferit sau a listei locurilor de muncă disponibile, în situaţia existenţei mai multor posturi vacante, şi a termenului de opţiune.

Dacă salariatul optează în scris şi în cadrul termenului legal de 3 zile pentru postul oferit de către angajator, efectul constă în încheierea unui nou contract individual de muncă prin acordul de voinţă al părţilor.

Dacă angajatorul nu dispune de locuri de muncă vacante în unitate, compatibile cu pregătirea profesională a salariatului, acesta are obligaţia notificării Agenţiei Teritoriale de Ocupare a Forţei de Muncă în vederea redistribuirii salariatului[42].

Bibliografie

Athanasiu, Alexandru, Dima, Luminița, Volonciu, Magda, Cazan, Oana, Codul muncii – comentarii pe articole, vol. I – articolele 1-107, Editura C.H.Beck, București, 2007
Barbu, Vlad, Dreptul muncii.Curs universitar, Editura Național, București, 2003
Belu Magdo, Mona Lisa, Conflictele colective și individuale de muncă, Ed. All Beck, București, 2001
Pop, Liviu, Popa, Ionuț-Florin, Vidu, Stelian Ioan, Tratat elementar de drept civil. Obligațiile, Editura Universul Juridic, București, 2012
Ștefănescu, Ion Traian, Tratat teoretic și practic de drept al muncii, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Universul Juridic, București, 2012
Țiclea, Alexandru, Dreptul public al muncii, Editura Wolters Kluvert, București, 2011
Țiclea, Alexandru, Tratat de dreptul muncii – Legislație. Doctrină. Jurisprudență, Ediția a VII-a, revăzută și adăugită, Editura Universul Juridic, București, 2013
Micle Ioan Dreptul muncii curs universitar Editura Universității Aurel Vlaicu din Arad 2017

[40] *Ibidem*
[41] Al. Athanasiu, M. Volonciu, L. Dima, O. Cazan, *Codul muncii*..., p. 365
[42] Art. 64 alin. 2) din Codul Muncii

THE MOTIF OF THE FLYER IN TUDOR ARGHEZI'S POEMS

Laura Alina CRIȘAN
PhD., University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology "George Emil Palade" of Târgu-Mureș

Abstract: In Arghezi's poem Lingoare, the myth of the Flyer is only suggested by the girl's illness and by her association with longing. The rhythm of poetry has folk resonances and accents of enchantment. Love is represented here, as in popular mythology, under the spectrum of mystery and the infusion of the fantastic. The feeling of love is captured in a unique hypostasis: that of illness, longing, smoldering suffering that leads to a lethargy of the being, to a dull pain and no cure.
In Fătălăul, the reason of the Flyer, which accuses the mixture of a dirty sacred form in human destiny, is correlated with elements of traditional, folkloric anthropology, which warns that the evil hidden in man, the predisposition for crime, would be denounced, first of all, by an aberrant appearance compared to normal.

Keywords: motif, Flyer, Arghezi, love, fantastic

Tudor Arghezi şi-a făcut debutul mai târziu decât poeţii din aceeaşi generaţie, făcând parte din perioada interbelică şi având o relaţie complexă cu cele două orientări literare paralele, care l-au revendicat pe rând – modernismul şi tradiţionalismul. Poetul a cochetat, pe rând, cu poezia şi cu ziaristica, a fondat reviste şi ziare şi a scris pamflete.

„Arghezi a debutat sub semnul influenţei parnasiene, fără a neglija şi unele teme, toposuri sămănătoriste, cultivate însă într-un moment în care această orientare era în disoluţie (*Arheologie, Belşug, Inscripţie pe o casă de ţară*). Poeziile cu care poetul atrage pentru prima dată atenţia sunt cele din ciclul *Agate negre,* un ciclu poetic unitar, dar nu şi foarte original, din care autorul nu va publica în volum decât câteva. Inspiraţia şi tonalitatea sunt baudelairiene, existând însă şi ecouri din Eminescu, ecouri ce vor persista până târziu în creaţia elegiac-sentimentală a poetului."[1]

Volumul *Cuvinte potrivite* însumează o experienţă artistică de trei decenii. E aproape imposibil de stabilit cronologia exactă a poeziilor lui Tudor Arghezi. Pamfletarul dezlănţuit e dublat acum de un poet de adânci sfâşieri şi dureroase căutări ale cuvântului. *Cuvinte potrivite* dezvăluie din plin această fuziune insolită între clocotul interior şi ezitare, între plasticitate verbală şi fondul sentimental al multor creaţii. Volumul *Cuvinte potrivite* cuprinde un repertoriu de teme pe care Arghezi le va relua de multe ori şi le va adânci mai târziu. Poetul aparţine tuturor curentelor literare şi nici unuia, lucru dovedit de volumul *Flori de mucigai* cel mai unitar volum al poetului. Acest volum revelează un poet al profunzimilor şi al marilor tensiuni, preocupat atât de dimensiunea socială cât şi de condiţia metafizică a omului. Pe de altă parte, arta poetică a lui Arghezi a constat în

[1] Iulian Boldea, *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 114, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf

asocierea insolită a contrariilor. Varietatea lexicului se îmbină cu nepăsarea faţă de ierarhiile stilistice ale cuvintelor. Contrastul dintre vigoarea, şi uneori chiar brutalitatea vocabularului şi conştiinţa şovăitoare, dubitativă a poetului constituie una dintre cheile explicative ale universului arghezian.

Problema esenţială a liricii lui Arghezi e aceea a conştiinţei, o conştiinţă care caută şi se frământă, punând însă totul în termenii unei înţelegeri simple, concrete, primordiale. Dotat cu o inteligenţă ascuţită, suplă, poetul nu dă problemelor sale o soluţie care să fie rezultatul unui proces intelectual, ci preferă să sondeze străfundurile, să se întoarcă la momentele limită, iniţiale ale cunoaşterii. Poeziile lui Arghezi sunt o mărturie dramatică a efortului prin care gândirea îşi cucereşte adevărurile. De aceea, în ciuda stilului său de multe ori discursiv, Arghezi nu meditează asupra problemelor lumii, precum poeţii romantici, ci se îndreaptă spre situaţiile prime, concrete şi simple. Poetul priveşte realitatea cu luciditate, după cum se situează în mod interogativ – ireverenţios şi în faţa Divinităţii. Iubirea e, în viziunea lui Arghezi, o relaţie între două conştiinţe chinuite, iar moartea nu înseamnă împăcarea romantică cu nefiinţa, ci un atentat continuu la adresa conştiinţei umane.

La o primă cercetare s-ar părea că latura modernă ar fi preponderentă, prin noutatea esteticii propuse şi a limbajului, unul dintre cele mai inovatoare din epoca modernă. Există, însă, în poezia sa o permanentă legătură cu trecutul, ilustrată prin mentalitatea sa de un primitivism încântător uneori, de om aflat în totală armonie cu natura.

Acestea ţin de tradiţionalism, ca şi limba vorbită, pe care Arghezi o foloseşte, amintind de poezia populară şi de caracterul ei epic. Mircea Scarlat ajungea la nişte interesante concluzii şi nota că autorul *Cuvintelor potrivite*, „între poeţii interbelici, este cel mai ancorat în tradiţia românească, fără a fi tradiţionalist. Acesta este probabil, sub raport istoric al operei sale, aspectul cel mai fascinant. El a cultivat noutatea, fiind modern fără a fi modernist... A refuzat toate excesele literare ale vremii, a reuşit să-şi impună drumul propriu... şi se poate afirma, fără teamă de a greşi, că artistul a reuşit ceea ce şi-a propus – să fie unic”[2].

Lingoare face parte din volumul *Cuvinte potrivite* şi din poezia de dragoste argheziană. Poemul ocupă un loc important în lirica argheziană, tocmai datorită ipostazelor pe care le înfăţişează –trecerea suavă de la inocenţă la maturitate. În lirica erotică argheziană femeia dobândeşte două înfăţişări – femeia, obstacol în calea realizării bărbatului, senzuală şi rapace, asociată cu somnul şi ispita, de o materialitate şocantă a descrierii, iar cea de-a doua imagine este cea a unei femei care este stăpână peste universul casnic, soţia, dar şi regina ogrăzii, ce reuneşte universul mare cu lumea gâzelor, albinelor, plantelor şi animalelor mici.

Titlul poeziei ne înfăţişează iubirea ca pe o boala gravă, utilizând în acest sens, un termen popular pentru febra tifoidă – lingoare. Intenţia poetului nu este una inedită şi-l determină pe criticul George Călinescu să afirme că „*Lingoare* este o replică a *Sburătorului* (lui Heliade-Rădulescu – n.n.), cu o analiză a turburărilor organice în totul nouă,

[2] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, Editura Minerva, București, 1982, p. 78

întemeiată pe aceeaşi osmoză între materia suav organizată şi anarhia vitalităţii, pe ideea inoculării principiului evaporator”[3].

Asemănările ţin, mai ales, de vârsta aleasă – vârsta inocenţei ce aspiră spre maturitate. Acesta este motivul pentru care este preferat şi cuvântul fată, iar sensul său metaforic se referă la tandreţe, inocenţă şi puritate. Interesant este că punctul de vedere care foloseşte numele de fată este un punct de vedere triplu: cel al tânărului îndrăgostit de perfecţiune, al tatălui protector şi al creatorului de frumos, artistul cu puteri demiurgice. Asemănările se opresc însă, aici – în *Lingoare* mitul Sburătorului este doar sugerat subtil prin boala fetei şi prin asocierea cu dorul – „Fata noastră e bolnavă, / Fata mea şi-a dorului”[4]. Lucrul important îl reprezintă nu delicateţea portretului ideal, ci imnul creaţiei căruia artistul îi imprimă un caracter ludic. Arghezi are puterea cuvântului creator şi nu imită creaţia naturală dintr-un impuls firesc, ce ţine de admiraţie.

Poezia este străbătută de elemente preluate din folclor sau descântece. Dragostea este înfăţişată aici, ca în mitologia populară, ca o imagine a misterului şi a infuziei de fantastic. Observăm ipostaza inedită în care este surprins sentimentul iubirii: „aceea de boală, de tânjeală, de suferinţă mocnită ce conduce la o letargie a fiinţei, la o durere surdă şi fără de leac”[5]. Poetul deplânge soarta fetei care şi-a pierdut echilibrul şi liniştea, cuprinsă de dorinţă după altceva. Dominată de sentimentul iubirii, întreaga viaţă a fetei se schimbă, şi fiinţa sa dobândeşte noi reflexe ale trăirii. „E vorba de o trăire lentă, vegetativă şi vegetală, o eroare în care se complace cea care presimte toate schimbările ce se petrec în fiinţa sa, dar nu şi le poate explica.”[6] Invazia sentimentului dragostei se însoţeşte astfel de nelinişte şi speranţă, de dor şi încredere nelămurită, de resemnare şi debilitate organică: „Fata noastră e bolnavă,/ Fata mea şi-a dorului./ În vârful piciorului/ A-nţepat-o cu otravă/ Spinul prins de crini şi laur.// Fată, nu ţi-am spus să pui/ Ghetele cu bot de aur,/ Şesu-n turn să ţi-l încui,/ Să-ţi farmeci cărările,/ Să te joci cu Duhul Sfânt/ Şi numai cu zările/ Să te reazimi de pământ?/ Nu ţi-am spus eu, la călcâi,/ Să pui floare de sulfină/ Şi, ca steaua, să mângâi/ Ghimpii, spinii cu lumină?/ Să fii floarea ce-şi desparte/ Frumuseţea de ţărână/ Şi sleieşte sus, departe,/ Viaţa ei de-o săptămână?/ Nu ţi-am spus, seara şi-n zori,/ Toate, de câte trei ori?”[7].

Avem apoi o descriere a bolii în care comparaţiile utilizate ţin tot de domeniul vegetalului. „Suferinţa tăcută, neştiută, inexplicabilă, provocată de fiorii dragostei e încadrată sugestiv într-un spaţiu al decorativului şi miniaturalului, cu rezonanţe orientale”[8](“Fata zace-n pat bolnavă,/ Gingaşă şi somnoroasă/ Ca pe-o tavă/ De argint, o chiparoasă”[9]).

---

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed.cit., p. 812.
[4] Tudor Arghezi, *Pagini alese. Versuri și proză*, Ediție îngrijită și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Radu, Editurile Tudor Arghezi & Regis, București, fără an, p. 46.
[5] Iulian Boldea, *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 122, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf
[6] Ibidem
[7] Tudor Arghezi, *op. cit.*, pp. 46-47.
[8] Iulian Boldea, *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 122, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf
[9] Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 47.

Poemul conţine cinci strofe inegale în care începutul şi sfârşitul sunt cele mai importante. Urmându-l pe Heliade-Rădulescu, asociind dragostea cu boala şi cu otrava, începutul poeziei specifică, într-o manieră sugestivă, care este tema acestuia – „A-nţepat-o cu otravă/ Spinul prins de crini şi laur”[10]. Scenariul ne duce cu gândul la descântecul popular şi la vechile filtre de dragoste, iubirii fiindu-i puse alături două simboluri importante – crinul şi laurul. Prima floare implică aroma şi frumuseţea iubirii, iar a doua implică veninul şi otrava aduse de durere. Spinul este un indiciu clar al legăturii strânse între iubire şi durere, dar odată instalat acest fenomen, în mod brusc, el nu va mai fi oprit şi se va răspândi ca otrava. În cele din urmă, la finalul poemului, întreaga perspectivă a fost schimbată şi contravine idealizării de la început, devenind mai umană şi mai complicată.

Metaforele concrete şi originale descriu minuţios condiţia umană tranzitorie şi haotică, dar au importanţa şi farmecul lor. Verbele care le însoţesc sunt, de asemenea, concrete şi marchează perisabilitatea şi dificultatea inerentă a vieţii. Adverbul mai bine simbolizează o descoperire de anvergură a existenţei, fără a sugera supunerea în faţa condiţiei umane deoarece viaţa, chiar plină de păcat, este un dar foarte important şi demn, acrul în sine ascunzând semnificaţii nebănuite. Atitudinea eului artistic trădează o privire de ansamblu asupra condiţiei umane, plecând parcă de la latinescul *errare humanum est* şi privind greşeala sau ispita ca pe o cale de cunoaştere a vieţii şi a sinelui. Nu putem ignora că, la Arghezi, calea spre înţelepciune trece prin ironie şi intenţie ludică.

„Poetul îşi imaginează alcătuirea fetei ca o îngemănare a cosmicului şi terestrului, a naturalului şi supranaturalului. E o imagine fabuloasă, ce stă sub semnul ficţionalului, cu încrustaţii de cuvinte rare, cu sugestii ale unor pietre preţioase şi cu străluciri neaşteptate; perlele, rubinele, topazele, luceferii – sunt elementele acestei alcătuiri neaşteptate, din regnul fantasticului livresc şi decorativ”[11]. Într-o încercare de a scăpa fata de suferinţă şi de boală, cerul şi pământul par să se apropie: „Căci nu fui de la-nceput/ Ca să te fi fost făcut,/ Eu cu degetele mele,/ Din luceferi şi inele!/ Ţi-aş fi pus, ca să nu suferi,/ Pleoape smulse de la nuferi,/ Ochi câte un bob de rouă,/ Licurici în lună nouă./ Sânii, ca doi pui de mierlă,/ I-aş fi pus în câte-o perlă./ Şi de fiece obraz/ Un rubin ori un topaz”[12]. La finalul poeziei, fata îşi acceptă condiţia pământească, trăirea şi iubirea devin adevărate valori, dragostea, cu suferinţele ei, fiind imaginată ca o aventură şi o experienţă a cunoaşterii („Dar de stai şi te gândeşti,/ Mai bine să fii cum eşti,/ Să te-nţepi, să te striveşti/ Prin bucate pământeşti”[13]).

„Erosul arghezian trece, în poezia *Lingoare*, într-o nouă dimensiune: aceea a revelaţiei suferinţei trupului, a dezordinii organice provocate de iubire. Boala dragostei e semnul declanşării unui alt regim existenţial, al unui alt statut al fiinţei, nuanţat şi

[10] *Ibidem*, p. 46
[11] Iulian Boldea, *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 123, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf
[12] Tudor Arghezi, op. cit., p. 47.
[13] *Ibidem*.

revelator pentru disponibilităţile nemăsurate ale sufletului omenesc”[14].

Strofa a doua este deschisă de apelativul *fata* şi ne vedem conduşi într-o lume de basm, creată printr-o succesiune de metafore, cu fete de împărat închise în turnuri, ghete „cu bot de aur”[15] şi descântece cu „floarea de sulfină”[16] -„Toate, de câte trei ori”[17]. Se observă o atenuare a caracterului epic, însă de o tentative de parodie, care ne sugerează că este vorba despre o lume care nu trebuie luată prea în serios, e o iluzie, un vis – „şesu-n turn să ţi-l încui, / Să-ţi farmeci cărările, / Să te joci cu Duhul Sfânt”[18]. Avem de-a face cu un joc, ce are la bază asocierea fetei cu o floare, simbol al frumuseţii şi gingăşiei. Comparaţia „şi ca steaua, să mângâi/ Ghimpii, spinii de lumină”[19] deschide scena în care este receptată frumuseţea de la terestru la cosmic. Aceasta devine o calitate a divinului şi înaltului şi se separă de terestru – „Să fii floarea ce-şi desparte/ Frumuseţea de ţărână”. Şi, totuşi, oricât de încântătoare şi de sacră, frumuseţea este trecătoare, ne spune eul poetic, asociind floarea cu efemeritatea condiţiei umane – „si sleieşte sus departe, / Viaţa ei d-o săptămână”. Strofele doi şi trei au rolul de a sublinia incertitudinea ce caracterizează viaţa şi caracterul iluzoriu al universului în care trăim. Următoarea secţiune a poeziei este de fapt o explicaţie între paranteze a titlului, revenind la ideea de la început. Ni se sugerează că iubirea este misterioasa boală a fetei, iar comparaţia întregeşte portretul ideal al fetei – frumoasă, gingaşă şi inocentă.

Strofa a patra conţine o referire clară la creaţie – „… de la-nceput”[20]. Acest început poate fi interpretat atât ca o primă creaţie a lumii, cât şi ca un debut al creaţiei artistice, prin a cărei magie ni se înfăţisează idealul feminin, la vârsta inocenţei. La realizarea acestui portret contribuie atât lumea vegetală şi animală – nuferi, mierla, cât şi cea minerală – perla, rubinul. Pietrele preţioase, între care perla e un simbol al feminităţii, fac ca acest portret să fie unul strălucitor şi nobil. Observând lumea în întregul ei, prin acest joc al creaţiei, eul poetic învaţă lecţia simplităţii şi a armoniei:-„Soarele prin frunze dese, / Cum izbeşte-n piatră râul/ şi s-ascult cum creşte grâul”[21]. Prins într-un joc al creaţiei, artistul este subjugat atât de frumuseţea ingenuă a fetei cât şi de propria sa operă. Finalul îndepărtează şi mai mult textul de poezia romantică, preferând idealizării o viziune mult mai pământească.

Lingoare este un poem special şi tratează două teme la fel de importante în lirica argheziană – iubirea şi creaţia. Caracterul său deosebit vine şi din neaderarea completă la nici una dintre ipostazele feminine ale poeziei erotice, nici de partea femeii/ ispita şi piedica în calea realizării masculine, nici de partea femeii/ stăpână a universului ogrăzii. De aici şi frumuseţea poemului ce nu se lasă compartimentat şi etichetat cu usurinţă.

Motivul erotic al Zburătorului l-a atras şi pe Tudor Arghezi, care în poemul

[14] Iulian Boldea, *Sacru şi profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 123, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf
[15] Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 46.
[16] *Ibidem*.
[17] *Ibidem*, p. 47.
[18] *Ibidem*, p. 46.
[19] *Ibidem.*
[20] *Ibidem*, p. 47.
[21] *Ibidem.*

Fătălăul îl dezvoltă într-o direcţie surprinzătoare, asociindu-l cu problemele unui destin imperfect. Poemul este, de fapt, un portret al unui deţinut, al unui tâlhar la drumul mare, cu sex incert, un androgin sau, după cum ar spune chiar Arghezi, o fiinţă de-al treilea tipar a cărei natură reunește, contradictoriu, virilitatea fabuloasă cu o excesivă efeminare a formelor. Modelul este examinat cu minuţiozitate, chiar cu perversitate, am putea spune: „Cu vreo câteva tuleie, / Mă, tu semeni a femeie. / La sprânceană / Fetişcană, / Subsuoară / De fecioară. / Ai picioare / Domnişoare, / Coapsa lată, / Adâncată, / Ca-n zuvelci; / Urechile, ca doi melci; / Doi zulufi cu doi cârcei; / Două boabe de cercei / Dezlipite de muiere."[22]

Poezia *Fătălăul* face parte din ciclul *Flori de mucigai* şi este reprezentativă pentru acesta, prin amestecul de suavitate şi grotesc în care e surprinsă figura hoţului androgin, prin lexicul „extras din registre ale limbajului extrem de diverse şi, nu în ultimul rând, prin viziunea artistică particulară, în care se amestecă demonicul şi angelicul, instinctualitatea pură şi idealitatea, frumosul şi urâtul"[23].

Ca structură, poezia este alcătuită din trei strofe, inegale ca întindere şi cu semnificaţii diferite şi trei versuri finale, ce reprezintă un fel de sens care încearcă să explice, să dezvăluie, în plan empiric, figura fantastică şi onirică a fătălăului.

În prima strofă ni se dezvăluie un portret grotesc al fătălăului, personaj ambiguu, alcătuit din contraste care nu se pot împăca, cu trăsături greu de definit. Lipsa unei identităţi stabile a personajului liric, neputinţa încadrării sale într-un singur regn ne ia prin surprindere. „Este ca şi cum, în făptura sa de carne, abur şi lut s-ar găsi îngemănate trăsături umane, animale şi vegetale, ca şi o nediferenţiere a sexelor ce-i amplifică acestei fiinţe lipsa de contur statornic"[24], nedeterminarea: „Cu vreo câteva tuleie,/ Mă, tu semeni a femeie./ La sprânceană/ Fetişcană,/ Subsuoară/ De fecioară,/ Ai picioare/ Domnişoare,/ Coapsa lată,/ Adâncată,/ Ca-n zuvelci; Urechile, ca doi melci;/ Doi zulufi ca doi cârcei;/ Două boabe de cercei/ Dezlipite, de muiere./ Şi – al dracului! – a miere/ Şi a tiparoase/ Hoitul tău miroase,/ Ţi-este mâna/ Ca zmântâna/ Degetele ţi-s -/ Parcă ţi le-a scris -/ Gemene/ Să semene;/ Degetele: ca viermuşii,/ Pielea: pielea corcoduşii./ Solz de sticlă-n unghie./ Ochiul tău înjunghie,/ Gura ta subt firişoare-i/ Pafta cu mărgăritare"[25]. Toate aceste comparaţii care compun imaginea de ansamblu se deschid către feminin şi sugerează o imaginaţie care este stârnită de abstinenţă, de natură să explice această percepţie confuză a formelor umane.

Obsesia femininului erupe din seria de cuvinte fetişcană, femeie, muiere, domnişoară etc, dar şi din amintirea pieselor de vestimentaţie sau a podoabelor feminine. Această parte a portretului, în care virilitatea personajului este negată sau contestată prin acest inventar de forme feminine, este conectată, contradictoriu, la o a doua secţiune care acuză o virilitate agresivă şi neverosimilă.

Cea de a doua strofă ne înfăţişează efectul pe care acest personaj, cu înfăţişarea sa halucinantă şi nediferenţiată îl are asupra tinerelor fete. Se poate constata că fătălăul nu

[22] *Ibidem*, pp. 64-65.
[23] Iulian Boldea, *Modernitate şi postmodernitate în poezia românească a secolului XX* - curs, 2017, p. 60.
[24] Tudor Arghezi, *ibidem.*
[25] *Ibidem*, p.65.

reprezintă altceva „decât o variantă modernă, cu iz infernal şi demonic, de o concreteţe tulburătoare a detaliilor, a Zburătorului”[26], un personaj mitologic care, în imaginaţia populară, simbolizează naşterea sentimentului erotic: „Buzei tale apă dă/ Fântâna şi leapădă./ Fata, de cum te-o vedea,/ ca din vânt rămâne grea,/ Căci pleoapa de ţi-o ridici/ O ciupeşti cu trei furnici”[27].

Strofa a treia conturează un fel de genealogie fantastică, cu iz mitic, a fătălăului. „Ascendenţa personajului e una fabuloasă, cu trimiteri la toate regnurile, animal şi vegetal, cu sugestii ale grotescului şi indeterminatului.”[28] Dar toate aceste forme feminin – angelice ascund, de fapt, un fond demonic pentru că modelul este de fapt un tâlhar la drumul mare, cu o ascendenţă stranie. Finalul poemului pune în relaţie imaginea cu un fond tulbure, de credinţe stranii şi reprezentări ale maleficului, concentrate în jurul mitului erotic al Zburătorului. În scopul absolvirii vinovatului avem de-a face cu o invocare a unui erotism echivoc, fabulos.

Alcătuirea hibridă a fătălăului se explică prin elementele disparate ce au concurat la zămislirea lui: „O fi fost mă-ta vioară/ Trestie sau căprioară/ şi-o fi prins în pântec plod/ De strigoi de voievod?/ Că din oamenii de rând/ Nu te-ai zămislit nicicând./ Doar anapoda şi spârc,/ Cine ştie din ce zmârc,/ Morfolit de o copită/ De făptură negrăită/ Cu coarne de gheaţă,/ Cu coama de ceaţă,/ Cu uger de omăt -/ Iese aşa fel de făt”[29]. Versurile finale ne aduc, din perimetrul fantasticului în planul concretului şi al cotidianului. Adresarea e, ca în prima strofă, directă, familiară, iar portretul eroului liric se colorează afectiv: „Din atâta-mpărechere şi împreunare,/ Tu ai ieşit tâlhar la drumul mare./ Na! Ţine o ţigare”[30].

Imperfecţiunea destinului anunţată şi ea printr-o înfăţişare stranie, masculin – feminină, ar fi explicată, aşadar, de o ereditate încărcată, ca urmare a unui erotism aberant, implicând, la generaţia anterioară, raporturi vinovate, interzise, cu formele sacrului malefic, care figurează o relaţie înregistrată de demonologi la capitolul copula cum daemone. Mitul erotic al Zburătorului care acuză amestecul unei forme a sacrului murdar în destinul uman, este corelat astfel cu elemente ale antropologiei tradiţionale, folclorice, care acertizează că răul ascuns în om, predispoziţia pentru crimă, ar fi denunţate, în primul rând, printr-o înfăţişare aberantă faţă de normal. Logica analistică a celuilalt deţinut este, la nivelul mentalităţii pe care o reprezintă, fără fisură: o formă coruptă disimulează un fond corupt şi vinovat, dar iresponsabil, deoarece culpa s-a produs, genealogic vorbind, într-un moment anterior, al generaţiei trecute. Stabilită astfel nevinovăţia, se permite un gest final de bunăvoinţă şi de apropiere.

„Expresie a percepţiei argheziene a universului dantesc al închisorii şi damnării, *Fătălăul* se impune prin lexicul diversificat şi plastic, dar şi prin viziunea poetică ce adună laolaltă datele realului concret şi sugestii ale fantasticului grotesc. Există, cum s-a observat de către exegeza argheziană, o linie a poeziei sale în care e creionat universul

[26] Iulian Boldea, *Modernitate și postmodernitate în poezia românească a secolului XX* - curs, 2017, p. 61.
[27] Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 65.
[28] Iulian Boldea, *ibidem.*
[29] Tudor Arghezi, *Ibidem*, p.66.
[30] *Ibidem.*

domestic, iar sentimentele nu mai au dramatismul interogaţiilor din *Psalmi* ori tragismul damnării din *Flori de mucigai*. E transcris liric în astfel de creaţii un spaţiu închis, protector, o lume a minunilor vegetalului şi a micilor întâmplări din grădină. Evident, un astfel de orizont liric nu e lipsit de fiorul transcendenţei ori de sugestii ale înaltului. Numai că acestea sunt desemnate într-o tonalitate a suavităţii şi într-un regim afectiv al beatitudinii virginale”[31].

Bibliografie:

Angelescu, Silviu, *Mit și literatură*, Editura Univers, București, 1999
Arghezi, Tudor, *Pagini alese. Versuri și proză*, Ediție îngrijită și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Radu, Editurile Tudor Arghezi & Regis, București, fără an.
Arghezi, Tudor, *Versuri*, Editura pentru Literatura Biblioteca pentru toți, București 1960
Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, București, 2005
Boldea, Iulian, *Modernitate și postmodernitate în poezia românească a secolului XX* - curs, 2017
Boldea, Iulian, *Poezia clasică și romantică*, Editura Aula, Brașov, 2002
Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II – a, editura Minerva, București, 1985
Cioculescu, Ş., Streinu, Vl, Vianu, T., *Istoria literaturii române moderne*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971
Constantinescu, Pompiliu, *Figuri literare*, Editura Minerva, București, 1989
Densuşianu, Ovid, *Literatura română modernă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985
Muthu, Mircea, *Literatura română și spiritul sud-est european*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976
Nicolau, Irina, Mihalache, Carmen, *Credințe și superstiții românești* după Artur Gorovei și Gh. F. Ciauşanu, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2012
Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, Editura Minerva, București, 1982
http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf

[31] Iulian Boldea, *ibidem*.

GLEMBAY'S UNSETTLING DESTINY

Maria LAȚCHICI
Lecturer PhD., University of Bucharest

Abstract: Krleža is a Croatian dramatist, novelist, short story writer, essayist, and poet. He has been chiefly concerned with the downfall of the Austro-Hungarian empire in his writings. A master stylist, Krleža has been compared with the great writers of Western Europe: Proust and Joyce. The volume of Krleža's writings is vast and impressive. He has written more than fifty volumes of prose and poetry, and among his plays, the best known are The Glembays, In Agony, and Leda, all published in 1929.

Keywords: Glembay, drama in three acts; the life of one Agremerian Patrician family, Miroslav Krleža.

Leone Glembay:
"Totul este tulbure în noi, draga mea Beatrice..."
Domnii Glembay, de Miroslav Krleža

Miroslav Krleža, cel mai important scriitor croat şi cea mai marcantă personalitate literară croată a secolului XX s-a născut la Zagreb, Croaţia, la data de 7 iulie 1893 unde a şi murit pe 29 decembrie 1981 în perioada când aceasta era parte a încă existentei Monarhii Austro-Ungare. Anii formării sale sale coincid cu destrămarea acestei seculare *Monarhii împărăteşti şi regeşti* ("Kaiserliche und Konigliche Monarchie"), o lume în care s-au întrepătruns naţiuni, culturi şi limbi. A studiat la Zagreb, Pecs si la Academia militară *Ludoviceum* din Budapesta, de unde este însă exmatriculat. Revine la Zagreb şi se consacră scrisului. În anul 1914 publică prima operă, drama expresionistă *Legenda.* Combatant în Primul Război Mondial este mobilizat şi trimis pe frontul din Galiţia.

Activitatea literară a lui Miroslav Krleža se întinde pe mai mult de o jumătate de secol, aproape şapte decenii, şi a început-o la douăzeci de ani, cu nuvele care au ca temă războiul pe care l-a trăit pe viu. Astfel, începând cu anul debutului, 1914, şi până în anul în care a părăsit această lume, în 1981, a publicat peste şaizeci de volume în diverse ediţii. Opera lui Miroslav Krleža fost tradusă în patruzeci de limbi străine, iar unele dintre scrierile sale sunt traduse şi în limba română, printre care amintim romanele *Întoarcerea lui Filip Latinovicz (*"Povratak Filipa Latinovicza" 1932*), La hotarele raţiunii* ("Na rubu pameti", 1938), *Banchet în Blituania (*"Banket u Blitvi", 1939*)* , un volum care cuprinde nuvelele: *Hirotonisirea lui Alojz Ticek (*"Mlada misa Alojza Ticeka"*), Trei domobrani (*"Tri domobrana", *Marele maestru al ticăloşiei* (Veliki meštar sviju hulja) şi piesa de teatru *Domnii Glembay* („Gospoda Glembajevi", 1929).

Şi cum orice scriitor, chiar şi dintre cei mai cunoscuţi, este asociat de obicei cu una dintre operele sale, Krleža cu siguranţă este asociat cu drama *Domnii Glembay*, datorită căreia şi-a câştigat epitetul de cel mai tradus şi mai interpretat autor croat.

Domnii Glembay face parte din trilogia dramatică în a cărei componenţă intră şi dramele *În agonie* ("U agoniji") şi *Leda* , toate scrise în anul 1929. Având în vedere tematica abordată, se poate spune că acestea apar cu întârziere faţă de literatura europeană, cum spune însăşi autorul: "(...) m-am decis să scriu dialogurile după modelul

şcolii nordice din anii nouăzeci, cu intenţia de a pune accent pe aspectul interior al tensiunii psihologice… Astfel s-a ajuns la ultimele mele drame care nu vor fi altceva decât dialoguri psihologice care apar pentru prima oară în literatura noastră dramatică cu o întârziere de patruzeci de ani. Şi în timp ce critica literară scrie, pe de o parte, că sunt expresionist şi futurist, eu, ca cel mai îndârjit dramaturg în ochii criticii noastre, scriu astăzi dialoguri psihologice după modelul şcolii suedeze cu o întârziere de patruzeci şi cinci de ani(...)."[6]

Cele trei drame menţionate sunt legate de volumul de proză cu titlul *Familia Glembay* care conţine nuvele, fragmente şi portrete literare ale cercului Glembay. Această genealogie sui-generis a unei familii patriciene din *Agram*[1] ("agramerske", adică din Zagreb) a apărut pentru prima oară integral în anul 1945.

Domnii Glembay[2] sunt deci un ciclu de 14 texte (cele 3 drame menţionate şi 11 texte de proză, pe care autorul le numeşte fragmente), pe care Krleža le-a publicat treptat între anii 1926-30. Ca un tot unitar, textele despre familia Glembay şi despre societatea căreia îi aparţin, sunt produsul finit, dominant al activităţii lui Krleža după ce a finalizat aproape toate nuvele care au ca temă principală indivizi care se confruntă cu nimicul (adunate mai întâi sub volumul cu titlul *O mie şi una de morţi,* cr0. *Hiljadu i jedna smrt*), după cartea cu impresii despre călătoria în Rusia, şi înainte de asta, *Scrisori din Koprivnica* ("Pisma iz Koprivnice"), de fapt o versiune eseistică – jurnal de călătorie a prozei ficţionale *Ivan Križovec*. Ultimele texte din ciclul despre Glembay apar în perioada în care Krleža lucrează la romanul *Întoarcerea lui Filip Latinovicz*

Despre *Domnii Glembay*, Krleža, în convorbirile avute cu Predrag Matvejević, spune că sunt în sensul termenului de "glembajevština ili agramerština"[3], ficţiune literară (...) "Glembajevi' sunt un fel de panou decorativ, pictat după modelul unei civilizaţii urbane pe picior de plecare, aflată în agonie şi au un profund caracter poetic şi liric în toate elementele aşa numitei drame psihologice"[4]

Miroslav Vaupotić[5] denumeşte această dramă drept un exemplu clasic de dramaturgie ibseniană, adică o dramă angrenată de dialoguri intelectuale excepţionale şi care respectă cu sfinţenie principiul lui Aristotel privind unitatea locului, timpului şi acţiunii. Criticul Branimir Donat[6] pune accentul pe aspectul imaginar al întregului ciclu, respectiv pe faptul că scriitorul a descris în mod abstract o lume, o familie şi o situaţie. Dramaturgul Boris Senker[7] consideră pe de altă parte că niciodată nu s-a vorbit la Zagreb aşa cum vorbeau cei din familia Glembay, că nimeni nu a auzit vreodată de firmele pe care le deţinea familia Glembay, şi că nimeni nu a cunoscut vreodată asemenea intelectuali şi

[1] Agram este denumirea în germană pentru oraşul Zagreb
[2] În original *Gospoda Glembajevi*
[3] *Glembajevština*: *termen care a devenit sinonim pentru decadenţă, exploatare, lăcomie, perfizie, crime, dorinţă de îmbogăţire pe căi necinstite*
[4] Predrag Matvejević, *Razgovori s Krležom,* V.B.Z., Zagreb, 2011, pag. 89
[5] Vaupotić Miroslav, *Siva boja smrti*, Znanje, Zagreb, 1974, pag. 346-348
[6] Branimir Donat, *O Miroslavu Krleži još i opet*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2002, pag. 249-251.
[7] Vezi Boris Senker, Krleza, drama i hrvatsko kazaliste în Hrvatski dramatičari u svom kazalistu, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1996, pag. 11-70.

artişti, dar nici asemenea personaje criminale, deci niciodată nu au trăit la Zagreb aceşti Glembay.

Având în vedere, pe de o parte, afirmaţiile conform cărora niciodată nu s-a vorbit la Zagreb aşa cum vorbeau cei din drama *Domnii Glembay*, devine cu atât mai interesantă analiza limbajului folosit de membrii acestei familii, limbaj care a fost denumit de criticii literari ca *glembajevština*.[8]

Scriind drama *Domnii Glembay*, Miroslav Krleža, pentru a ilustra cât mai realist atmosfera societăţii din Zagreb din aceea vreme, apelează la cel mai bun instrument, limba vorbită de înalta societate din acea vreme, şi anume cuvinte, expresii şi fraze din limba germană pe care membrii acestei societăţi le învaţă din fragedă copilărie. Expresii şi fraze care nu rămâneau doar învăţate de reprezentanţii înaltei societăţi ci cu care aceştia se şi identifică în multe aspecte ale vieţii, un *modus vivendi.* Şi cum în contextul social respectiv tot ce este străin este cel mai bun, tot astfel şi imaginea, părerea lor despre lume, despre ambianţă, concepte şi obiecte pot fi exprimate adecvat (consideră scriitorul) numai într-un cuvânt străin, în cele mai multe din cazuri, într-o formă neadaptată fonologic, în limba germană.

În cele ce urmează vom evidenţia câteva din aspectele sociolingvistice şi stilistice ale utilizării germanismelor în această dramă, care a devenit un punct de reper al activităţii literare ale lui Krleža, tocmai graţie acestui limbaj.

În analizarea elementele limbilor străine într-o limbă, lingvistica tradiţională se apleacă cu precădere asupra adaptării grafice şi ortografice, fonologice, morfologice şi a sensurilor împrumuturilor în limba receptoare. Spre deosebire de cea tradiţională, lingvistica contemporană a făcut un pas mai departe observând că utilizarea cuvintelor şi frazelor străine nu se limitează doar la noţiunile pentru care nu există un lexem corespondent în limba receptoare. Vorbitorul utilizează un cuvânt împrumutat şi atunci când dispune de un cuvânt autohton cu aceeaşi extindere a sensului, iar acest lucru se întâmplă deoarece, uneori, cuvântul străin e mai pertinent pentru exprimarea unor stări emoţionale, respectiv în unele situaţii acesta înglobează mai multe conotaţii decât cel autohton şi prin el se realizează o anumită funcţie stilistică. Alături de stilistica tradiţională, care alege un instrument lingvistic între multe altele, de funcţia cuvintelor din limbi străine dintr-un text se ocupă şi lingvistica cognitivă, teorie lingvistică (contemporană) care din SUA s-a extins în Europa. Această teorie statuează că motivele împrumuturilor şi adaptărilor trebuie căutate în contactul diferitelor universuri lingvistice şi în întrepătrunderea dintre acestea.[9]

În analiza elementelor de limbă germană în drama *Domnii Glembay*, ţinând cont de această teorie referitoare la contactul şi întrepătrunderea diverselor universuri lingvistice. Cele mai interesante texte din acest punct de vedere sunt cele din beletristică, deoarece stilul literar-artistic este cel mai receptiv, stil în care găsim, în afară de arhaisme,

[8] Miroslav Krleža, *Glembajevi. Drame*, Zora, Zagreb, 1962, pag. 512

[9] Despre prezența expresiilor străine în drama *Domnii Glembay* vezi și Kristina Katalinić, *Stilska funkcija stranih jezičnih elemenata u Krležinoj drami Gospoda Glembajevi i njezinom mađarskom prijevodu,* Kolo, 3, 2003., pe www.matis.hr

cuvinte dialectale, cuvinte şi fraze străine pentru care există corespondenţe echivalente în limba maternă.

Înainte de prezentarea exemplelor care descriu, şi care re-creează cu succes acest univers *Kaiserlich und koniglich,* se impune descrierea pe scurt a acţiunii dramei în trei acte despre viaţa unei familii de patricieni bogaţi din Zagreb. Aceasta se petrece într-o noapte de vară târzie, cu un înainte de Războiul din 1914-1918, în casa unei familii de bancheri bogaţi, Glembay, după o cină opulentă care marca a şaptezecea aniversare a societăţii bancare, şi la, care printre cei mai de seamă reprezentanţi ai înaltei societăţi din Zagreb, participă ofiţeri superiori, episcopul şi alte personaje importante, este prezent şi fiul capului familiei, în persoana lui Ignjat Glembay, pictorul Leone, care a lipsit unsprezece ani de acasă, şi care după cina distinsă discută cu văduva fratelui său, cu sora dominicană Angelika, născută ca baroneasă Zigmuntovicz, despre relaţia dintre raţional şi senzual. În timp ce privesc portretele de familie de pe perete în discuţia rafinată pe care o poartă cei doi intervin ruda bătrânului Glembay, odinoară mare prefect, Fabriczy, confesorul baronesei Charlotte Castelli-Glembay, actuala soţie a lui Ignjat Glembay, preotul Alojzije Silberbrandt, şi doctorul Paul Altmann. Leone, fiul lui Ignjat Glembay, contrazice constant părerile convenţionale ale convorbitorilor săi şi declară că se consideră doar un călător în casa familiei, despre care susţine, amintind numeroase exemple, că se bazează criminali, înşelătorii şi suicide. Aceste afirmaţii coincid cu ”legenda” pe care o aminteşte Fabriczy cum că, după vorbele bătrânei Barboczyj (o nobilă căsătorită cu un Glembay), toţi cei din familia i Glembay sunt blestemaţi fiindcă sunt ucigaşi şi escroci. Discuţia dintre personaje se desfăşoară în mare parte, ca dealtfel pe tot parcursul dramei, în limba germană – modalitate obişnuită de conversaţie în înalta societate din Zagreb înaintea celui Primului război mondial, astfel că propoziţiile din croată alunecă şi trec lejer în germană şi invers.

În actul al doilea asistăm la un dialog dramatic între tată şi fiu, Ignjat Glembay şi Leone, în camera de oaspeţi. În timp ce Leone se pregăteşte de plecare, preotul Silberbrandt (confesorul baroanei Glembay, soţiei lui Ignjat şi amantul ei) îl imploră pe Leone să nege sau să spună că a fost o glumă ceea ce a spus despre soţia tatălui său. Intră în acel moment şi Ignjat, măcinat de cele spuse anterior de Leone, iar acesta începe să îi reproşeze tatălui său că este vinovat de moartea mamei şi a surorii sale, îl acuză de formalism şi de minciuni convenţionale. Deşi discuţia începe într-o notă de politeţe forţată pe parcurs devine tot mai aprinsă, iar Leone îi recunoaşte că şi el a fost sedus de mama vitregă (despre care susţine că are mai mulţi amanţi) motiv pentru care el a plecat din casa părintească. Bătrânul Ignjat Glembay îi ia apărarea soţiei şi îi reproşează lui Leone că are sânge greco-veneţian, ca familia mamei lui, familia Danielli. Vizibil afectat tatăl se înfurie, se repede la Leone şi îl loveşte peste faţă dar i se face rău şi cade. Cere să fie chemată baroneasa însă aceasta nu este în cameră. Moare dându-şi seama că fiul lui, Leone, a avut dreptate despre baroana Charlotte Castelli – Glembay.

În actul al treilea în jurul catafalcului decedatului Ignjat Glembay se discută despre moarte. Leone îl desenează pe tatăl său mort. Vine baroana Castelli-Glembay şi într-o discuţie *tête*-à-*tête* încearcă să obţină bunăvoinţa lui Leone. În casă soseşte ştirea că banca Glembay a dat faliment şi că baroana nu mai are nimic. În clipa aceea ea se înfurie

îngrozitor şi cu acuzaţii grave o atacă pe sora Angelika, văduva fiului mai mare al lui Ignjat Glembay, Ivan, şi pe Leone (care o iubeşte în secret pe sora Angelika). Leone îşi pierde controlul, apucă o foarfecă şi o ucide pe baroană. Pe scenă rămâne sora dominicană Angelica.

Pentru a ilustra amploarea germanismelor, am clasificat în câteva grupe exemplele de expresii în limba germană care apar cel mai frecvent în textul dramei.

1. Descrierile spaţiului în care se desfăşoară dialogurile celor trei acte ale dramei. Astfel, la începutul fiecărui act avem o descriere minuţioasă a interiorului, salonului sau camerei, interior care prin stilul de amenajare reflectă universul Monarhiei Austro-Ungare, univers care poate fi reprezentat cel mai bine, cum altfel decât prin cuvinte străine, adică germanisme.

”Na terasi kaktusi i paome, i slamnata garnitura s dva *šaukelštula*, niz kamene stube silazi se u vrt. (...) *Marijaterezijanski, empire i bidermajer*.”[10] (ro. Pe terasă cactuşi şo palmieri, şi o garnitură din paie cu scaune, pe scările din piatră se coboară în grădină. (…) Stil Maria Tereza, empire şi bidermaier.)

”Leone još uvijek kod *vaštiša* ispire nos i na šaku zaustavlja krv...”[11] (ro. Leone încă şi mai spală nasul lângă măsuţa de toaletă şi cu pumnul opreşte sângele…)

”Na stolu gori jedna *kugellampa* od mliječnoga stakla. Leone sjedi na *bidermajerskom altfaterštulu* do postelje u *alkovenu* i crta...”[12] (ro. Pe masă o lampă rotundă din sticlă de culoarea laptelui. Leone stă pe vechiul balansoar în stil bidermaier de lângă pat şi desenează).

În text apare de foarte multe ori expresia *fremdencimer,* în loc de varianta croată *gostinjska soba* (ro. cameră de oaspeţi).

2. Descrierea personajelor abundă de cuvinte şi expresii în germană, fie că sunt descrise de autor, sau este vorba de autodescriere.

”Doktor Altmann, gospodin oko pedesete, crne masti, potpuno crne i uščuvane bujne kose i jakog brka, ima u sebi jedan potez jermenskog ciganskog primaša. Jako *einseitig* gotovo grbav, sa savršenim *geradehalterom* pod kaputom: to ga smeta u kretanju. (...)”.[13] (Doctorul Altmann, un domn de aproape cincizeci de ani, cu tenul închis, cu păr bogat, complet negru şi bine întreţinut, cu mustaţă, are în el ceva din mişcările unui ţigan armean de vază. Foarte inteligent, aproape gârbovit, cu un suport pentru umăr perfect, sub palton: asta îl deranjează la mers…)

Baroana Castelli: ”(...) *O, Gott,* ja jedva gledam svoje migrene*! Meine nerven sind so angegriffen, dass ich an der letzten Grenze meiner Spannung bin(...). Mir ist das also furchtbar fad und lästig! Einen Schwarzen möcht'ich bitten*”[14]

(ro. O, Doamne, de abia rezist cu migrenele mele! Sunt atât de iritată şi tensionată până la limită (…) Pentru mine toate astea sunt atât de plictisitoare şi insuportabile! V-aş ruga una neagră”.

[10] Krleža, Miroslva, *Glembajevi. Drame*, Zora, Zagreb, 1962, pag.11
[11] Ibidem, pag. 133
[12] Ibidem, pag. 137
[13] Ibidem, pag. 39
[14] Ibidem, pag. 48

3. În dialogurile purtate, personajele lui Krleža se salută în majoritatea situaţiilor doar în limba germană. Astfel, salutul cu care personajele se adresează persoanelor de sex feminin şi persoanelor masculine mai în vârstă ne apropie în mod deosebit lumea din acea perioadă.

"Küss' die Hand, presvijetla! Ljubim ruke! *Servus*! Doviđenja, ekscelenc! Preporučam se, moj naklon, *auf Wiederseh'n, grüss dich Gott! Adieu*! Vaš pokorni sluga, ilustrisime! Moj najdublji naklon, laku noć! *Servus, grüss dich Gott."*[15] / *(*ro. "Sărut mâinile, prealuminată! Sărut mâinile! Servus! La revedere, excelenţă! Mă recomand, cu plecăciune, la revedere, lăudat să fie Isus! Adieu! Supusul dvs. servitor, ilustrisime! Cu profundă plecăciune, noapte bună! Servus, lăudat să fie Isus*").*

Când persoanele de rang inferior se adresează sau vorbesc cu persoane de rang superior utilizează întotdeauna titlul corespunzător în germană.

Ignjat Glembay către camerist: *"Sagen sie, bitte, der gnadigen Frau Baronin, sie soll sofort herkommen*! *Wecken sid die Gnädige, aber schnell!"*[16]*(...)* / (ro. Spuneţi-i vă rog, doamnei baroane, că ar trebui să vină imediat! Treziţi-o pe doamna, dar repede!).

Răspunsul cameristului către Ignjat Glembay, spre finalul actului doi: *"Bitte schön,* Exzellenz, *ich finde die Exzellenz nirgends*! *Ekscelencija* nisu u svojoj sobi! (...)"[17] (ro. Excelenţă, nu o găsesc pe Excelenţa sa nicăieri! Nu este în camera sa….!).

Există şi paragrafe întregi, doar în limba germană, ca spre exemplu dialogul dintre Fabriczy (cumnatul lui Ignjat Glembay, fost prefect) şi Leone:

"No ja, natürlich, du mit deinem überspannten Anschauungen! No ja, ganz natürlich: der englische Hof und der Salon dAutomne wissen naturlich nicht, dess ein Ferenczy László einen Dreck wert ist"[18] / (ro. Da, tu cu opiniile tale exagerate! Desigur, foarte firesc: curtea Angliei şi Salonul de toamnă sigur că nu ştiu că un Ferencz Laszlo nu valorează nici doi bani).

4. Conflictele verbale dintre personaje se desfăşoară în mare parte în limba germană.

Acţiunea dramei este marcată de conflictul dintre Leone şi membrii familiei Glembay, pe care îi consideră ucigaşi şi hoţi. De fapt, Leone fuge toată viaţa de ceea ce este de sorginte Glembay, adică "glembajevski" în el, însă la final va fi înfrânt tocmai de aceste porniri.

Dacă ar fi să-l îl definim pe Leone Glembay, aşa cum reiese din această dramă, într-un singur cuvânt, acesta ar putea fi: *überspannt*. Aproape toţi îl consideră pe Leone, un tip *überspannt*[19] după se poate observa în exemplele care urmează:

Fabriczy către Leone: "Geh' ich bitt' dich, mit diesen deinen *überspannten* Witzen!„[20] (ro. Lasă, te rog, glumele tale exagerate!).

---

[15] *Ibidem*, pag.11
[16] *Ibidem*, pag.133
[17] *Ibidem*, *pag. 133*
[18] Krleža, Miroslav, *Glembajevi. Drame*, Zora, Zagreb, 1962, pag.23, cro:" No da, ti sa svojim prenapetim nazorima! No da, sasvim naravno: engleski dvor i Jesenji salon naravno ne znaju da jedan Ferencz Laszlo na vrijede ni pišljiva boba."
[19] Ro. exagerat, paranoic
[20] *Ibidem*,pag. 29

În continuarea discuţiei, puţin mai târziu, acelaşi Fabriczy repetă despre Leone: ”Ein ungemütlicher Sonderling! Došao je nakon jedanaest godina prvi put u svoj vlastiti roditeljski dom i vlada se tako *überspannt,* so zügellos nervös, dass er beinahe ansteckend wirkt!”,[21] (ro: Un excentric incomod! A venit acasă după unsprezece ani şi se comportă atât de exagerat, atât de nervos încât pare aproape contagios!).

Şi baroana Castelli-Glembay, mama vitregă a lui Leone, îl consideră *überspannt*: ”Dakle, ti bi već jedanput mogao da prestaneš s tim svojim *überspannt* pogledima! Das alles ist wieder *überspannt*!”[22] (ro. Deci, tu ar trebui să încetezi odată cu aceste opinii exagerate! Totul este din nou exagerat!)

”Vi ste faktično *überspannt*! (...) Vi sve iskrivljujete *wie ein Zerrspiegel*! *Das ist einfach krankhaft*!“[23] / (ro. Sunteţi chiar *paranoic (...). Deformaţi totul ca o oglindă distorsionată! Asta este chiar patologic*

Până şi Leone spune despre sine: (...) ”Ja lažem, ja sam neuropat, sulud i ungemütlich *»ein überspannter Sonderling«*, kao što kaže stari Fabriczy, i čemu, molim te, da se nas dvojica sada tu natežemo? To što je jedno tako minderwertig *lice*, kao što sam ja, izjavilo ili ne, što može to tebi biti tako važno?”[24]

Folosind cuvintele germane pe care Leone le introduce în textul croat şi cu ajutorul cărora îl caracterizează interlocutorii săi, se obţine un efect de autoironie, care îl caracterizează atât de bine pe excentricul artist Leone. Şi conflictul verbal dintre Leone şi tatăl său decurge, firesc, în limba germană, ca şi conflictul dintre el şi mama lui vitregă, baroana Charlotte Castelli – Glembay, despre care Leone îi mărturiseşte tatălui său că l-ar fi sedus chiar şi pe el în tinereţe (această afirmaţie a lui Leone se va dovedi fatală pentru Ignjat Glembay care la finalul actului doi moare răpus de inimă).

”Es ist viehisch, was du da zusammensprichts, verstehst du? Und sagst du nur noch ein Wort, ich hau' dich nieder wie einen Hund!”[25]/(ro. Înţelegi că este animalic ce vorbeşti tu! Şi dacă mai spui un singur cuvânt te voi ciomăgi ca pe un câine!)

Baroana Castelli-Glembay: ” Dieses alte Schwein hat mich beraubt! Schweine seid ihr und Bagage, das seid ihr! Je li to vladanje dostojno jedne opatice? So benimmt eine Strassendirne, nicht eine Nonne!”[26] / (ro.Porcul acesta bâtrân m-a furat! Sunteţi nişte porci şi nişte gunoaie, asta sunteţi voi!...Aşa se comportă o femeie de stradă, şi nu o călugăriţă).

Şi Leone în disputa cu baroana când îi ia apărarea sorei dominicane Angelica vorbeşte tot în germană: ”Kein Wort mehr! Marsch hinaus aus dem Zimmer!”[27] / (ro. Nici un cuvânt în plus! Marş afară din cameră!).

---

[21] *Ibidem*, pag.35
[22] *Ibidem*, pag. 61
[23] *Ibidem*, pag.161
[24] *Ibidem*, pag. 105
[25] Miroslav Krleža, *Glembajevi*. *Drame*, Zagreb, Zora, 1962, (cro. *Zvjerski je, što ti tu govoriš, razumiješ li! A ako izgovoriš samo još jednu riječ, ja ću te umlatiti kao psa!)* pag.129
[26] *Ibidem*, pag. (cro. *Ta me je stara svinja orobila! Svinje ste vi i bagra, to ste vi!... Tako se vlada ulična drolja, a ne opatica*) pag. 182
[27] *Ibidem*, pag. 183 (cro. (Ni riječi više! Marš napolje!)

Iar ultimele cuvinte ale baroanei Charlotte Castelli Glembay, înainte ca Leone să o ucidă cu foarfeca, demonstrând că şi el este un Glembay, că sângele celor din familia Glembay clocoteşte şi vinele lui, deşi a fugit toată viaţa de familie, sunt firește, în germană: ”Was wollen Sie von mir? Lassen sie mich! Lassen sie mich, Sie Morder!....Hilfe, hilfe.”[28]

Din exemplele prezentate (aici un număr relativ redus) observăm că dialogul se desfăşoară în mare parte în limba germană, fie că este vorba de membrii familiei sau de slujitorii acesteia, fapt care oglindeşte şi apartenenţa vorbitorilor la un anumit cerc cultural, concret la lumea imperială şi regală a Monarhiei Austro-Ungare.

Funcţia germanismelor este o modalitate de a (re)prezenta atitudinea vorbitorilor, care atitudine este de cele mai multe ori, negativă şi dispreţuitoare, şi câştigă în expresivitate dacă se utilizează un cuvânt străin, deşi o expresie adecvată există şi în limba croată. Elementele lingvistice germane, creează şi recreează atmosferă şi emoţie, sporind şi subliniind conţinutul comunicării. La nivelul întregului text dramatic, aceste elemente mediază un întreg univers, se reflectă o imagine a lumii, imaginea înaltei societăţii din Zagreb, şi mai ales a celor din familia Glembay.

Limbajul este excesiv de bogat, toate personajele lui Krleža au un limbaj stratificat cu măiestrie din care se poate deduce şi poziţia socială a personajelor (înalta pătură burgheză), ocupaţia sau vocaţia (medic, avocat, preot), apartenenţa la un mediu cultural (amestecul de croată şi germană obişnuit în vorbirea de altădată a societăţii civile din Zagreb), nivelul intelectual ş.a. Aparenta flecăreală (uneori excesivă a personajelor) nu este mecanică, întâmplătoare, ci profund înrădăcinată în ideea dramei. Un maestru al stilului, Krleža am putea spune că aduce acest limbaj la nivel de *personaj*, un personaj care îi uneşte dar îi şi dezbină pe toţi cei prezenţi în dramă, care se foloseşte de cei care îl vorbesc pentru a străluci în toată splendoarea sa şi pentru a dispune de vorbitori după bunul plac. Măiestria cu care se folosesc de limbaj plasează personajele dramei la locul cuvenit, ne oferă o imagine destul de clară şi fidelă a celui care îl vorbeşte, stilul şi modul lui de viaţă, gradul de educaţie, statutul social ş.a.

Dealtfel, Krleža a caracterizat limbajul ca instrument de expresie a artei destul de impresionant şi convingător: "Omul este scufundat în limbaj peste cap, omul pluteşte în limbaj, limbajul îl duce şi îl poartă ca un râu, iar omul fie înoată fie se îneacă în acest limbaj. Cei mai abili maeştrii ai scrisului, cei care sunt lăudaţi ca fiind mari specialişti şi meşteri ai acestui meşteşug, sunt meşteri care înoată în limbaje, iar limbajele au înotat cu mult timp înaintea lor şi vor continua să curgă în continuare şi fără ei. (...).”[29]

Forţa şi expresivitatea textului constă tocmai în acestă simbioză de croată-germană, care redă foarte fidel viaţa familiei Glembay, a aristocraţiei din Zagreb, la finalul existenţei imperiului. Fără aceste germanisme, *Domnii Glembay* nu ar fi un tablou atât de veridic al acestei lumi, sau cum spune Krleža, *Kaiserlich und koniglich*. Folosind din abundenţă cuvintele şi expresiile în germană putem avea impresia că personajele se pun cumva la adăpost, îşi asigură şi cimentează în continuare locul pe care îl au în societate.

[28] *Ibidem*, pag. 184-185
[29] Vezi și *Krlezin jezik i stil* în *http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1653*

Aceste expresii au acea duritate, gravitate şi solemnitate care nu suportă schimbări sau variaţii şi care odată exprimate sune uneori ca sentinţe, decizii.

Un maestru desăvârşit al stilului, Krleža, spre deosebire de personajele dramei care sunt duse de valul limbajului, manipuleaza şi duce limbajul în direcţia dorită de el, vâsleşte sprinten, pertinent în marea de cuvinte şi expresii croato-germane, fiindcă "Un bun stilist înoată în limbaj ca un peşte care nu are habar că se află în apă, că apa este umedă şi nici nu ştie să respire prin branhii"[30]

Măiestria vine din eterna curiozitate a lui Krleža dar şi din deschiderea lui faţă de alte limbi străine care pentru el nu erau un mister. A crescut la Zagreb, unde pe lângă dialectul kajkavian (impregnat din plin cu germanisme), limba germană era a doua limbă vorbită. Mai târziu, aflat la studii militare în diverse oraşe al monarhiei plurilingviste, unde limba de formare era germana şi maghiara, Krleža a devenit deschis la învăţarea şi acceptarea acestora, iar diferenţele dintre limbi le accepta şi considera ca şi diferenţele în obiceiuri, vestimentaţie sau mod de hrană. Pe vremea când Krleža păşea în viaţă, germana era prima şi "cea mai oficială" limbă a marii monarhii central-europene iar în Zagrebul copilăriei şi tinereţii lui era şi a doua limbă vorbită (a funcţionarilor, ofiţerilor, comercianţilor, bancherilor, a unei părţi a nobilimii şi orăşenimii, a străinilor). Germana era o componentă constantă a educaţiei şcolare, iar aristocraţia croată şi populaţia urbană – cel mai adesea şcolită în institutele austrice – vorbea pe lângă croată şi germană. Deci avea germana în sânge Krleža, *iar în ultimele decenii la sfârşitului acestui imperiu Krleza accepta limba germana pe toate palierele ei de comunicare şi stilistice, de la »Kuchendeutsch« din Zagreb şi până la stilul literar, filosofic şi ştiinţific de la sfârşitul secolului al 19-lea. S-a folosit de cunoştinţele de limba germană multidisciplinar. Prin operele în limba germană (cu statut de limbă mondială la acea vreme) Krleža era la curent cu toate evenimentele culturale importante la acea perioadă din Europa, ceea ce se şi reflectă în eseurile, criticile şi polemicile lui.*[31] Tocmai uşurinţa cu care a îmbinat armonios şi cu lejeritate limbile croată şi germană aduc o plus valoare măiestriei şi rafinamentului stilului cu care şi-a încondeiat personale din punct de vedere social, psihologic şi politic. "Alături de L.N. Tolstoi şi de J. Falkberget, Krleža este unul din rarii scriitori care, în proza beletristică şi în textele dramaturgice (*Stindardele*/cro. *Zastave* şi în ciclul despre familia Glembay), s-a folosit sistematic de bilingvismul personajelor sale. Oricât de critic a fost faţă de influenţa nefastă a politicii austriece şi germane din acea perioadă asupra Croaţiei, limba germană rămâne pentru Krleža un instrument puternic de comunicare internaţională şi o punte de conexiune la sursele cunoaşterii."[32]

Considerată ca fiind una dintre cele mai importante drame din istoria literaturii croate, *Domnii Glembay*, poate fi citită drept critică socială, dramă psihologică, cu accent pe relaţia (pe atunci modernă) freudiană dintre tată şi fiu, ca o analiză a burgheziei decadente din poziţia unui socialist (Krleža la acea vreme) dar şi ca o manifestare a puterii erosului feminin (baroana Castelli-Glembay dar şi sora Angelika). Este probabil cea mai

[30] Miroslav Krleža, *Fragmenti iz dnevnika 1942.*, pe *http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1653*
[31] *Ibidem*
[32] *Ibidem*, vezi şi http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1653

citită dramă croată în sensul aplicării teoriei literare şi descoperirii de noi şi diverse straturi de sensuri, iar această căutare şi descoperire de noi sensuri şi valenţe se datorează în mare parte şi cuvintelor şi expresiilor din limba germană în care este scrisă această dramă.

BIBLIOGRAFIE

Cărţi:
1. Wierzbicki, Jan, *Miroslav Krleža*. Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1980.
2. Donat, Branimir, *O Miroslavu Krleži još i opet*. Zagreb, Dora Krupićeva, 2002.
3. Žmegač, Viktor, Težišta modernizma: Od Baudelairea do ekspresionizma. Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1986.
5. Frangeš, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske ; Cankarjeva založba, 1987
6. Gospoda Glembajevi // Krležijana : A - LJ. Zagreb : Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”, 1993. Str. 305 – 308.
7. Leksikon hrvatske književnosti : djela / uredništvo Dunja Detoni - Dujmić...[et. al.]. Zagreb : Školska knjiga, 2008. Str. 209-210. (pogledati i literaturu)
8. Matković, Maja, Dva eseja iz hrvatske dramaturgije. Zagreb : Zora, 1954.
9. Hećimović, Branko, *13 hrvatskih dramatičara: od Vojnovića do Krležina doba.* Zagreb: Znanje, 1976.

Articole:
1. Štebih, B. *Germanizmi u zagrebačkom govoru.* // Kaj : časopis za književnost, umjetnost i kulturu. 35(2002), 5/6, str. 31-36.

Webliografie (accesate în luna septembrie 2018)
1.URL: http://www.matica.hr/kolo/291/Stilska%20funkcija%20stranih%20jezi%C4%8Dnih%20elemenata%20u%20Krle%C5%BEinoj%20drami%20Gospoda%20Glembajevi%20i%20njezinom%20ma%C4%91arskom%20prijevodu/
2. URL: http://www.zadarskilist.hr/clanci/09122013/promasena-bit-krlezinog-najcitanijeg-teksta
3. URL: hrcak.srce.hr/file/172146

THE ICON- THE ART OF LIGHT

Mihaela Alieta (Mircea) PETROVAN
PhD, iconographer

Abstract: There is a holy covenant between the Word and the icon, used to defend what is behind the Divine Incarnation and the work of salvation. Where God makes a covenant and communicates through his Word and shows his image, it is important to display both the icon and the word, and their character of mutual relationship in the covenant between God and humanity. Thus, the icon and the Word have the same role, they belong to the same categories, because they are in a relationship of reciprocity, the content of the orthodox icon being represented by the new creation in Christ. The aesthetics of the light and the colors painted in the church help both to identify the protagonists and the reproduced biblical narratives, as well as to recognize the themes that refer to the revelation of God. The iconographic programs seek to visualize the notion of divine enlightenment, using different modes of visual language, the icon thus having the role of painting saints only in the light of the Divine Kingdom.

Keywords: icon, light, sacred art, angels, halo.

Introducere:

Orice cuvânt al Sfintei Scripturi care încearcă să exprime realitatea Împărăţiei lui Dumnezeu este adaptat imagisticii. Relaţia dintre ***icoană*** şi ***cuvânt*** este mereu pusă în evidenţă: ceea ce poezia reprezintă pentru ureche, iconografia reprezintă pentru ochi, scopul lor comun fiind acela de a descoperii lumina Împărăţiei lui Dumnezeu.[1] Iconografia este chemată să întrebuinţeze tehnici şi mijloace materiale specifice în scopul a înfăţişa cât mai concret cu putinţă înţelegerii umane, Împărăţia lui Dumnezeu.

Mărturia Vechiului Testament este clară: talentul artistic este unul dintre darurile pe care Dumnezeu le face oamenilor. Astfel, şi artiştii pot deveni sfinţi folosind arta lui spre slava lui Dumnezeu, deşi în Vechiul Testament artele vizuale, respectiv pictorii au avut o popularitate scăzută. Înflorirea acestui talent în cadrul poporului lui YHWH trebuia să aştepte o nouă vreme, aceea a Cuvântului Întrupat al lui Dumnezeu, vremea imaginii văzute a Dumnezeului celui nevăzut.[2]

Imaginea, asemenea cuvântului, doreşte, după expresia lui Andre Grabar, *„să exprime şi idei*". A trebuit, aşadar, să găsească mijloacele adecvate, printre cele de care dispune ca imagine. Încă de la apariţia artei creştine, se observă căutarea şi dezvoltarea unui limbaj specific: *limbajul iconografiei creştine*.[3] Imaginea liturgică ortodoxă nu îşi propune doar să reprezinte evenimentele descrise de texte. Ea vrea să indice atât sensul şi cât şi semnificaţia lor.

O ***estetică a luminii*** este evidentă în toate bisericile, iar asocierea cu o dimensiune transcendentală este explicită, printr-o decorare fără echivoc pe tema iluminării divine şi a revelaţiei.[4]

---

[1] Stephane Bigham, *Icoana în Tradiția Ortodoxă*, Ed. Theosis, Oradea, 2016, p.63.
[2] Stephane Bigham, *Icoana în Tradiția Ortodoxă*, Ed. Theosis, Oradea, 2016, p.106.
[3] Nikolai Ozolin, *Chipul lui Dumnezeu*, *chipul omului*, Ed. Anastasia, București, 1998, p.56.
[4] Nadine Schibille, , *Hagia Sophia And The Byzantine Aesthetic Experience*, Ed. Ashgate Publishing Company, Burlington, USA.,2014, p.168-172.

Pe Dumnezeu Îl numim Cuvânt, şi totuşi este mai presus de cuvânt; Îl numim Lumină şi este mai presus de lumină; Îl numim foc, nu întrucât este perceput în chip sensibil, ci pentru că zădărnicia şi răutatea materiei o curăţă.[5] Spre deosebire de Vechiul Testament, unde simbolismul slavei Domnului (*Kabod YHWH*) e folosit alături de „*întunericul divin*", Noul Testament foloseşte pentru teofania divină doar o terminologie luminoasă. Este o mare diferenţă între vederea Lui Dumnezeu şi vederea luminii impersonale, creaţie a minţii omeneşti atinsă de unele tehnici mistice şi intelectuale necreştine (când omul însuşi este sursa unei senzaţii luminoase). Vederea luminii necreate e legată de rugăciunea ipostatică, în care persoana îmbrăţişează şi ia în sine pe toţi şi pe toate, chiar şi pe vrăjmaşi. Această iubire ipostatică care îmbrăţişează toate e văzută drept Lumina necreată care a strălucit peste Apostoli pe Tabor. Astfel, experienţele ascetice ale luminii şi întunericului sunt situate în contextul caracterului personal al existenţei divine şi umane.[6]

Verbul este cuvântul creator al lui YHWH, însă lumina este semnul său cel mai convingător. Cel dintâi cuvânt al Genezei, cea dintâi dorinţă creatoare a lui YHWH este: „*Să fie lumină*"! (Gen. 1/3). Această lumină există, în consecinţă, înainte ca nimic altceva să fie. Înseamnă apariţia timpului, care divizează lumina în două. Lumina străluceşte în gândul lui Dumnezeu. Străluceşte şi înglobează în ea toate devenirile posibile ale viziunii cosmogonice. Pe Sinai, această lumină va deveni foc: „*Înfăţişarea slavei Domnului era ca un foc mistuitor pe vârful muntelui*".(Ex.24/17) Nu numai YHWH are aparenţa unei lumini strălucitoare, asemănătoare unui foc mistuitor, dar cel care se expuse la aceasta este el însuşi „*iradiat*", unde se poate vorbi despre o iradiere a lui YHWH asupra lui Moise. Când psalmistul spune: „Domnul este lumina"!(Ps.27,11), vrea să spună că în el este mântuirea, protecţia şi certitudinea lui, în acest caz fiind vorba despre o lumină „tangibilă".[7] YHWH îşi împrăştie lumina asupra tuturor acelora care se apropie de el. În norul care merge înaintea israeliţilor, YHWH se arată şi prin lumina Sa. Natura acestei lumini este indefinibilă, este deopotrivă foc şi glas. Că lumina este şi glas, ne face să ne gândim la numeroasele experienţe ale misticilor care, transportaţi în lumina meditaţiei lor, aud adesea vocea Lui Dumnezeu.

Dacă slava lui Dumnezeu nu ar fi izvor de lumină, atunci nu s-ar justifica strălucirea feţei lui Moise. În acest fel este necesar să ne raportăm şi noi la chipurile sfinţilor din icoană. Dacă vieţuirea noastră ar fi una aleasă, atunci am dobândi capacitatea de a vedea strălucirea feţei sfinţilor şi prin harul icoanei am deveni şi noi purtători de lumină cerească.[8]

Deşi ştim că Dumnezeu nu L-a văzut nimeni vreodată, dar Fiul cel Unul-Născut i-a revelat Chipul- Icoana lui Dumnezeu, prin Întruparea Sa, Dumnezeu-Cuvântul, fiind „*strălucirea Slavei şi chipul fiinţei Lui*"(Ev.1,3). Precum „în sânul Tatălui", aşa şi după

[5] Sfântul Grigorie Teologul, Cuvântul la Sfânta Lumină (Bobotează)- Cuvântul la Cincizecime- Cuvântul 37, E.I.B.M.B.O.,București, 2012, p.74.

[6] Nicolas Saharov, *Iubesc, deci exist- teologia arhimandritului Sofronie*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008, p.233-234.

[7] Julien Behaeghel, *Bibia în lumina simbolurilor*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2010, p.131-134.

[8] Pr. Ioan Chirilă, studiu publicat în „*Satul și spiritul românesc între tradiție și actualitate. Lectura Sfintei Scripturi și provocările transmiterii credinței*", vol.1, Ed. Vasile Stanciu și Daniel Mocanu, Cluj Napoca: PUC, 2020, p.73-91.

Întrupare, Fiul este consubstanţial cu Tatăl, fiind, după Dumnezeirea Sa, Chipul Lui, egal în cinstire. Icoana nu numai că nu contrazice esenţa creştinismului, ci fiind adevărul său fundamental, este inalienabil legată de ea. Acesta este fundamentul tradiţiei care demonstrează că propovăduirea creştinismului în lume a fost dintru început realizată de Biserică prin cuvânt şi prin icoană.[9] Acesta este adevărul revelat în creştinism, care stă la baza artei iconografice.

În nor YHWH îşi *ascunde* slava şi foarte puternica lui lumină. Este un Dumnezeu „incandescent" şi misterios, ce nu doreşte a se manifesta decât în verticalitatea flăcării şi în imponderabilitatea norului. În Ecclesiast, se vorbeşte despre înţelepciunea lui ca despre un abur care-i iese din gură şi care acoperă pământul. Acest nor este comparat de autor cu Tronul Lui Dumnezeu. Acest nor este practic o emanaţie divină, care îl acoperă şi îl transformă pe cel care pătrunde în el. Este botezul şi trezirea vieţii interioare. Norul este aşadar, manifestarea divină a unui foc. Norul este interior, el conduce pe omul pe care îl acoperă către un centru al fiinţei şi către propriul centru. Este matricea unei noi naşteri. Aceasta este semnificaţia „norului întunecat", asociat cu YHWH.[10] Norul va deveni simbolul slavei arzătoare, strălucitoare a lui Dumnezeu. YHWH nu poate fi văzut. El este doar intuit, nu poate fi nici perceput, nici observat, în mod concret.

Pe drumul gândirii omul a ajuns să formuleze numeroase întrebări cu privire la originea Universului. Cosmologia recentă, prin uimitorul scenariu Big- Beng care vorbeşte despre o energie imensă eliberată din explozia iniţială, dar şi remarcabilele legi fizice, care permit existenţa Universului, a Pământului, a galaxiilor, a vieţii şi a omului, par a fi indicii clare în favoarea unei credinţe în existenţa unei super-inteligenţe. În acelaşi timp, vârsta imensă a pământului, estimată la 13,7 miliarde de ani, dar şi dimensiunile sale gigantice, ar putea sugera supra-spaţialitatea şi supra-temporalitatea Creatorului.[11] Arta iconografică este interesantă atât pentru înţelegerea conţinuturilor ei teologice, cât şi pentru faptul că în ea se găsesc răspunsuri la toate întrebările omenirii cu privire la creaţia cosmosului, apariţia omului şi scopul lui pe acest pământ.

Lumea comună, lumea degradării, sau „imaginea întunecată sau necurată" a lumii şi a omenirii, a fost reînnoită prin harul „prea abundent" (Rom. 8:21). Pentru ca arta să poată exprima această lucrare de har pe care Biserica o proclamă, era necesar ca şi forma sa, să fie analogă. Din acest motiv, iconografiile care încercau să exprime sfinţenia persoanelor nu puteau să fie doar simple portrete ale unor oameni naturali. Mai degrabă, trebuiau să aibă o concepţie morfologică specială, astfel încât privitorul să fie înălţat de la tranziţia acestei lumi şi înzestrat cu ideea de creaţie renăscută, creaţia transfigurată a lumii veşnice, a Împărăţiei din Dumnezeu. O presupunere de bază şi fundamentală a formei a fost ideea de a crea omenirea „nouă" şi lumea în Hristos. Scripturile, Părinţii Bisericii iar Sinoadele ecumenice au formulat şi dezvoltat această idee şi tradiţie şi au prezentat-o Bisericii. Arta a fost obligată de la începutul de a urma, de a „formula" această idee fundamentală a credinţei Bisericii. Al Şaptea Sinod Ecumenic a decis că „invenţia

[9]Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, București, 2006, p.31-32.
[10] Julien Behaeghel, *Bibia în lumina simbolurilor*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2010, p.110-121.
[11] Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers*-vol.II, Ed. Basilica, București, 2016,p 370-371

pictorilor este creaţia icoanei, dar distincţia instituţiei şi tradiţiei aparţine bisericii. Căci pictorului aparţine artei numai în timp ce urmează ordinea fundamentelor Sfinţilor Părinţi."[12] . Astfel, forma de artă a fost subordonată autorităţii Bisericii, devenind astfel proprietatea Bisericii, iar partea tehnică a devenit preocuparea intrinsecă a iconografilor. Cunoaşterea valorii artei bizantine şi întreaga sa formă particulară precum şi identificarea motivelor care dictează forma particulară a artei ortodoxe şi iconografia utilizată, este absolut necesară. Arta occidentală este admirată pentru redarea puterii naturalismului, în timp ce arta bizantină este critică în redarea realităţii naturale, accentul ei căzând, cu precădere pe transfigurarea omului vechi.

Despre cinstirea sfintelor icoane:

Doctrina cinstirii icoanelor a fost stabilită de Sinodul al VII-lea Ecumenic. Temeiurile pentru cinstirea icoanelor găsim nu numai în Sfânta Scriptură ci şi în scrierile Sfinţilor Părinţi. Sfântul Vasile Cel Mare arată că între figura înfăţişată pe icoane şi prototipul său original al acesteia, există o legătură morală. Sfântul Teodor Studitul relevă şi el identitatea dintre cinstirea ce se dă icoanei şi prototipului. „Noi nu venerăm materia icoanei, ci figura prototipului pe care ea îl arată, materia icoanei rămânând fără venerare". Sfântul Ioan Damaschin spune că cine nu cinsteşte icoana, nu cinsteşte nici prototipul şi tot el ne mai spune că „ne închinăm icoanei acelora care au trăit călcând pe urmele Lui şi zugrăvesc biruinţele şi patimile lor, pentru că prin ele mă sfinţesc şi mă aprind de râvna de a le imita. Dacă înălţaţi biserici Sfinţilor Lui Dumnezeu, trebuie înălţate şi icoanelor lor." Şi Mărturisirea ortodoxă a lui Petru Movilă formulează doctrina cinstirii icoanelor, în aceeaşi linie cu Sfântul Ioan Damaschin şi Părinţii Sinodului al VII-lea Ecumenic.[13] Astfel, putem observa faptul că cinstea dată icoanelor este proporţională cu vrednicia sau rangul prototipului pe care îl reprezintă. Închinarea la icoană îndreaptă gândul şi sufletul spre cinstea care trebuie dată prototipului.

Există o corelaţie între semnul concret, material şi o realitate absentă, imperceptibilă. Semnificatul reprezintă sensul deplin al semnificatului, care participă la deschiderea spre infinit. Simbolul este centripet, el tinde prin semnificat spre negrăit, devenind epifanie. Această interacţiune creşte calităţile semnului, el putând astfel să exprime valori antinomice.[14]

Lumina, ca mediu artistic, reprezintă calităţile divine ale unităţii şi simplitatea. Natura schematică şi organizarea ierarhică a programelor iconografice sunt în concordanţă cu conceptele estetice de unitate şi ordinea divină a fiinţei, prin care este legată lumea pământească spre tărâmul ceresc. Din punct de vedere artistic, acest lucru se realizează printr-o utilizare tot mai mare a stilului abstract şi utilizarea selectivă a culorilor. În paradisul ceresc, particularităţile acestei lumi sunt dizolvate şi predomină culorile luminoase. Splendoarea iconografiei este văzută ca o reflectare a splendorii

[12] Gennadios Limouris, *Icons. Windows on Eternity- Theology and Spirituality in Colour*, Ed. WCC Publications, Geneva, 1990, p.96-97.
[13] Ene Braniște, *Liturgica Generală- Noțiuni de Artă Bisericească, Arhitectură și Pictură Creștină*, Ed. Partener, Galați, 2008, p.706-707.
[14] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.82.

divine, fiind o manifestarea vizuală a ignoranţei umane din faţă de înţelepciune divină căreia i-a fost dedicată.[15] Principiile decorative ale construcţiilor ecleziale cristalizează incapacitatea umană de a înţelege esenţa divină. Paradoxul imanenţei divine şi transcendenţa se manifestă în bogăţia decorului interior, structura arhitecturală complexă şi, mai ales, în abundenţa de lumină.

Culorile folosite în pictura grecească primară erau tonuri locale, ca şi cele din natura. Peisaje, clădirile şi altele asemenea au fost pictate într-o manieră simbolică deşi a existat în mod evident o încercare de a da două sau mai multe straturi de culoare, pentru o imagine. Portretul a fost o generalizare, iar în pictură au fost scrise numele personajelor principale, în scopuri de identificare. Fondurile au fost convenţionale setări pentru pictura portretului.[16]

Culoarea dominantă în scenele narative este auriul, lumina, în general. Schema de culori selective serveşte pentru a evidenţia diferitele sfere şi gradele diferite ale realităţii. Scopul iconografiei, a fost proclamarea regatului ceresc ca o promisiune a mântuirii. Hristos întronizat este aşezat într-un peisaj paradisiac, încadrat fiind într-***un fundal de aur***. Scopul iluminării oferite prin intermediul credinţei, care s-a împlinit în Hristos întrupat, spaţiul sacru al bisericii, împodobit cu icoanele din care izvorăşte lumina şi cunoaşterea, devine un sanctuar al înţelepciunii.[17] Cum viaţa nu este posibilă fără lumină, cu toate că există forme de viaţă care pot supravieţui un timp îndelungat şi fără lumină, deducem faptul că pe termen lung, lipsa razelor de lumină pe Pământ ar însemna implicit şi lipsa vieţii, soarele reprezentând cea mai importantă sursă de energie pentru susţinerea ei.[18] Astfel, credincioşii sunt chemaţi să aspire la asemănarea cu divinul, în lumină şi prin lumină, comportamentul ideal al creştinului a cărui răsplată va fi viziunea lui Dumnezeu, fiind ilustrat cu o mare atenţie în iconografie.

Lumina dă o formă materialităţii şi istoricităţii chipurilor reprezentate în icoană. Partea carnală a suprafeţei chipului, respectiv *expresia* unei persoane, reprezintă o demonstraţie specifică a principiului de luminare în pictura unei icoane. Formele care marchează ceea ce numim drept contururile feţei: ochii, nasul, gura, urechile, obrajii, fruntea, pometii sunt puse sub „*puterea*" luminii, însă contururile obţinute sunt întru totul tipizate, atât din punct de vedere al desenului, cât şi din cel al răspândirii părţilor de lumină care, în sens formal, se desăvârşesc pe aceasta, astfel că luminarea reprezintă punctul final al procesului de conturare a formelor. Pe scurt, dacă li s-ar da jos părul şi barba, chipurile din cadrul ansamblului concret pictural sau de compoziţie, ar semăna foarte mult unele cu altele. Ar exista doar două tipuri de figuri: tinere şi bătrâne.[19] Existenţa potenţială a imaginii lui Dumnezeu în om şi trecerea acesteia spre asemănare, în lumină, sunt unele din elementele esenţiale surprinse în icoane.

---

[15] Nadine Schibille, , *Hagia Sophia And The Byzantine Aesthetic Experience*, Ed. Ashgate Publishing Company, Burlington, USA.,2014, p.168-172.
[16] John C. Van Dyke, *History of Painting*, Ed. College Histories of Art, Toronto, 1927, p. 34.
[17] Nadine Schibille, , *Hagia Sophia And The Byzantine Aesthetic Experience*, Ed. Ashgate Publishing Company, Burlington, USA.,2014, p.41.
[18] Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers*-vol.II, Ed. Basilica, București, 2016,p.36.
[19] Todor Mitrovic, *Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, București, 2015, p.51-54.

Îngerii:

Iconografia ne înfăţişează şi fiinţele de lumină, respectiv îngerii. În faţa slavei lui Dumnezeu, întotdeauna stau şapte Îngeri din cinul cel mai înalt: Mihail, Gavriil, Rafail, Uriil, Selafiil, Iegudiil şi Varahiil. Toţi îngerii sunt reprezentaţi cu aripi, ceea ce arată înstrăinarea lor de tot ceea ce este pământesc şi lumesc, cu toate că ei ne sunt apropiaţi. Aripile reprezintă şi mişcările lor iuţi şi a dorinţei arzătoare în împlinirea voii lui Dumnezeu. Aripile arată că Îngerii sunt gata să slujească oamenilor şi să-i apare cu acoperământul lor. Aripile Serafimilor, care acoperă feţele şi picioarele lor, ne vorbesc despre evlavia, smerenia, frica şi cutremurul cu care se înfăţişează feţei lui Dumnezeu.[20]

Sfântul Ioan Damaschin ne spune că „*toţi îngerii au fost zidiţi prin Cuvânt şi au fost desăvârşiţi de Sfântul Duh prin sfinţire, participând la luminare şi la har în măsura vredniciei şi rangului lor.(...) Îngerul are o fire raţională, spirituală, liberă şi schimbătoare în felul de a gândi sau de a voi, căci tot ceea ce este creat este schimbător. Numai ceea ce este necreat este neschimbător. (...) Are libertatea de a progresa în bine şi de a se îndrepta spre rău. (...) Îngerul nu este nemuritor prin fire, ci prin har, căci tot ceea ce are început are şi sfârşit, potrivit naturii lui. Numai Dumnezeu este veşnic, dar mai degrabă este mai presus de veşnicie. Cel ce a făcut timpurile nu este sub timp, ci deasupra timpului.(...) Îngerii sunt circumcişi, căci atunci când sunt în cer nu sunt pe pământ şi când sunt trimişi de dumnezeu pe pământ nu rămân şi în cer. Nu sunt limitaţi de pereţi, de uşi, de încuietori şi de peceţi. (...) Locuiesc în cer şi au un singur lucru de făcut: să laude pe Dumnezeu şi să slujească voinţei Lui dumnezeieşti*". [21]

Natura îngerilor este foc nematerial, spirit aerian, potrivit mărturiei Sfintei Scripturi. În ciuda naturii lor imateriale, îngerii nu sunt desăvârşiţi şi sfinţi în virtutea naturii lor, ci datorită participării lor la sfinţenia lui Dumnezeu. Sfinţenia lor este exterioară naturii lor, fiind un dar al Sfântului Duh. Îngerii au ajuns la desăvârşire şi sfinţenie nu în mod treptat, ci chiar de la creaţia lor. Există o mare diferenţă între ei şi oameni, căci, în ce fiinţele omeneşti sunt supuse schimbării şi alterării, îngerii rămân în aceeaşi stare. Ei n-au fost mai întâi prunci, ca să se desăvârşească mai apoi, puţin câte puţin, prin tot felul de străduinţe şi astfel să devină vrednici de primirea Duhului, ci chiar de la prima întemeiere a lor, au avut pusă în ei sfinţenia. De aceea sunt greu de dus către răutate, fiind îmbibaţi îndată de sfinţenie, întocmai ca de o vopsea şi având statornicia în virtute, cu darul Sfântului Duh. Îngerii primesc rugăciunile oamenilor şi le aduc înaintea lui tronului Celui Preaînalt, iar Dumnezeu trimite îngerii la oameni pentru a le fi apărători şi aliaţi în războirile lor cu demonii.[22]

Atât în redarea lumii nevăzute, cât şi în redarea lumii celei văzute, iconograful trebuie să dea culorii o luminozitate care surprinde prin transparenţa şi puritatea sa. Veşmintele trebuie pictate în culori pure, care să-şi etaleze întreagă lor strălucire. Aceste culori sunt puse de iconograf în valoare prin reflexele de lumină. Acestea nu sunt puse ca

[20]Monahia Iuliana, *Truda iconarilor*, Ed. Sophia, București,2001, p.132

[21] Constantin Coman, Ion Vlăducă, *Din învățătura Sfinților Părinți- Antologie de texte patristice pe teme de dogmatică și de spiritualitate ortodoxă*, Ed. Bizantină, București, 2004, p.89.

[22] Constantin Voicu, *Studii de Teologie Patristică,* E.I.B.M.B.O.R, București, 2004, p.186-188.

şi cum ar proveni de la o sursă luminoasă, ci pe părţile cele mai apropiate privitorului, obţinându-se astfel un modelaj fără a se da iluzia corpului în spaţiu. Este vorba deci, de o altă formă de lumină „specifică". O altă funcţie a reflexelor „specifice" constă în sublinierea diferitelor mişcări şi gesturi ale personajelor, respectiv personajului din icoană, care în mod normal sunt marcate prin linii care îşi au direcţia spre centrul icoanei. Aceste reflexe „specifice", chiar dacă presupun după toate aparenţele observarea naturii, îndeplinesc rolul de fenomen spiritual.[23]

Nimbul şi mandorla:

Fundalul pe care sunt înfăţişate persoanele şi obiectele reprezintă lumina şi slava şi este tipic auriu, iar în cazul mozaicurilor şi albastru închis sau albastru deschis în frescă, în timp ce în icoanele pe lemn este de obicei auriu, culoarea cel mai des folosită, uneori însă şi albastru sau verde.[24] Acest fundal zugrăvit în culori de lumină descrie frumuseţea negrăită a luminii divine, unde sălăşluiesc sfinţii lui Dumnezeu. Practicile din pictura bizantină târzie au legat culoarea nimbului de strălucirea fondului aurit.

Nimbul desemnează lumina aurei. De origine suprapământească, el înconjoară capul sau corpul omului care primeşte lumina divină şi o radiază în jurul său. Nimbul nu apare numai la sfinţi, ci şi la regi, împăraţi şi chiar la animale, în măsura în care acestea simbolizează persoane sacre. Mielul şi pasărea Phoenix, simbolizându-l pe Hristos, sunt adesea înconjuraţi de nimb. Nimbul creştin apare încă din catacombe, creştinii adoptând obiceiul romanilor de a înconjura cu un cerc luminos aureola, capul zeilor şi al împăraţilor.[25] Astfel, nimbul sau ***cununa de lumină***, îl înţelegem înainte de toate ca formă simbolică preacurată de exprimare vizuală, la fel ca celelalte simboluri, pe baza experienţei empirice. Un mare număr de sisteme religioase observă aureola sau nimbul ca o formă de emanaţie luminoasă care se răspândeşte în diferite feluri în jurul persoanelor sfinte. Spre deosebire de lumina „obişnuită" care descrie formele, nimbul în nenumărate realizări simbolice a păstrat şi valorizat superior tocmai acest element al exclusivităţii sfinţeniei. Purtătorii însemnelor nimbului sau mandorlei au fost dintotdeauna cei care au avut un loc aparte în sistemul religios. Punerea în legătură fizică a luminii cu înfăţişarea corporală a unui personaj carismatic concret reprezintă un fenomen religios şi în cazul reprezentării vizuale a nimbului (aureolei, mandorlei sau aurei). În afara formei obişnuite a discului luminos, nimburile sunt pictate şi sub forma unui dreptunghi, în reprezentarea cărora puteau fi deosebite personajele care sunt pictate încă din vremea vieţii lor, iar mai târziu (din sec. al XIII-lea) în nimb se pot ivi şi forme geometrice mai complexe. La început, nimburile şi mandorlele sunt pictate într-un albastru deschis, într-o scală de la tonuri cenuşii şi până la cele violet. ***Mandorla*** sau ***slava*** reprezintă emanaţia luminoasă care înconjoară întregul corp. În arta bisericească, mandorla este, spre deosebire de aureolă, legată aproape în exclusivitate de Hristos şi este precumpănitor înfăţişată în întâmplările cu un sens eshatologic special. Cel mai adesea,

[23] Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.185-187.
[24] Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, București, 2001,p.23.
[25] Constantin Apostol, *Oficializarea stilului pictural bizantin în iconografia creştină*, Ed. Mitropolia Olteniei, Craiova, 2009, p.37.

pe aceasta, fie are înfăţişarea unei migdale (de unde provine şi originea grecească a numelui ei) sau este rotundă, sunt înfăţişate razele luminoase prezentate în moduri foarte diferite, care exprimă ideea că simbolul, are o legătură narativă puternică cu apariţiile luminoase referitoare la evenimentele istorice concrete. În cazul mandorlei, lumina „eliberată" părăseşte figura, îndreptându-se spre spaţiul înconjurător şi slăbeşte impresia puternicei legături dintre lumina emanată şi chip, cum a fost în cazul aureolei.[26] Simbolistica aureolei şi a mandorlei a rămas legată de propria lor origine luminoasă şi de scopul de a reflecta lumina divină.

Nimbul din icoane nu înconjoară capul în întregime, ci partea de deasupra şi laturile, oprindu-se la umeri, de o parte şi de alta a gâtului. Atunci când apar figuri apropiate nu rămâne spaţiu pentru o aureolă întreagă, căci ar acoperi mare parte din chipul personajelor din apropiere, realizându-se astfel doar partea superioară a nimbului sau numai partea superioară şi una dintre laturi. Nimbul se detaşează de fundal prin intermediul unei linii circulare trase în jurul lui, printr-o culoare contrastantă.[27] Mandorla reprezintă aşadar o vocabulă utilizată pentru a face vizibil invizibilul. Ea se prezintă, cum spuneam, ca şi o aureolă rotundă sau ovală, net delimitată în raport cu restul imaginii şi înconjoară întreg personajul, plasându-l oarecum într-un nor de lumină. Reprezentarea acestui nor luminos este posibil să fi fost inspirată de descrierile biblice ale „slavei lui Dumnezeu", termen utilizat în traducerea „*kebod YHWH*", care este după Eichrodt, „*un mod de apariţie exterioară şi sensibilă a maiestăţii supranaturale a lui YHWH*" şi care nu afectează deloc invizibilitatea sa fundamentală. Începând cu şederea lui Israel pe Muntele Sinai (Ieş. 24,17), el va rămâne modul teofanic predilect al Vechiului Testament. ***Kebod YHWH*** şi poate ***chekhina*** (nelocuire, prezenţă divină) sunt termenii care par să fi inspirat crearea mandorlei, căci primele exemple care ne-au parvenit sunt legate tocmai de viziunile vetero- testamentare.[28] Chiar dacă mandorla are aceeaşi îndepărtată origine ca nimbul obişnuit, introducerea sa în reprezentările iconografice teofanice ale sec al V-lea înseamnă, o autentică creaţie creştină.

Iconografia a preluat aureola şi mandorla atât din Sfânta Scriptură cât şi din situaţiile concrete de viaţă ale persoanelor sfinte, care au fost ***văzute iradiind lumină***, căci „drepţii vor străluci ca soarele în Împărăţia Tatălui lor"(Mt.13/43). Sfântul Ioan Teologul are o viziune cu tronul lui Dumnezeu „şi douăzeci şi patru de scaune înconjurau tronul şi pe scaune, douăzeci şi patru de bătrâni, şezând, îmbrăcaţi în haine albe şi purtând pe capetele lor ***cununi de aur***" (Apoc.4/4). Atunci când Moise a coborât din Muntele Sinai[29], faţa lui era scăldată în lumină.

Concluzie:

Credinţa, prin însăşi natura ei, nu poate fi demonstrată prin elemente de ordin raţional, rămânând în afara teritoriului de competenţă al ştiinţelor şi scăpând oricăror încercări de conceptualizare ştiinţifică. *A crede* înseamnă a intra într-o relaţie de

[26] Todor Mitrovic, *Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, Bucureşti, 2015, p.62-66.
[27] Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2001,p.18.
[28] Nikolai Ozolin, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1998, p.59.
[29] Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2001, p.17.

comuniune personală cu Dumnezeu, Fiinţa absolută, subzistentă şi transcendentă. Astfel, toate expresiile de care se foloseşte credinţa, precum imaginile, conceptele, dogmele, nu sunt obiectul fundamental al credinţei, ci *modul* sau *mijlocul* prin care se prezintă Dumnezeu, care nu poate fi atins prin Sine Însuşi.[30]

Fizica ne demonstrează că materia este energie, posedând o constituţie dual㠹i undă şi corpuscul, sugerând că poate fi pătrunsă de energiile necreate ale lui Dumnezeu şi poate fi transfigurată, în ultimă instanţă în *eshaton*. Din perspectivă ***teologică***, s-ar putea spune că ceea ce există, substanţa, în diferitele ei forme şi structuri, demonstrează faptul că nu este afectată complet de căderea omului. Întregul Univers, spaţiu-timp şi materie-energie, are un început. Din perspectiva Cosmologiei actuale, pretutindeni în Universul vizibil suntem în cuprinsul relativităţii generale, astfel, timpul, spaţiul şi materia sau energia trebuie considerate de fiecare dată împreună, având ca început Big-Beng. În abordarea Relativităţii Generale, spaţiul-timp, coordonatele nelipsite pentru o prezenţă fizică, au un caracter contingent, fiind deformabile în vecinătatea găurilor negre. Date din Mecanica cuantică , respectiv efectul Casimir, dovedesc faptul că vidul din Univers este umplut cu ceva, ceea ce sugerează că întreg Universul vizibil nu prezintă loc care să fie gol de orice existenţă.[31]Toate aceste descoperiri ştiinţifice îşi găsesc corespondenţe simbolice în scrierile Sfinţilor Părinţi.

Primele texte biblice îndeplinesc o funcţie simbolică de reprezentare epistemiologică a realităţii transcendente a creaţiei şi de intermediere, într-o consonanţă perfectă cu structura ambientului cultural de unde ele au emanat, a adevărului evenimentelor cosmice fondatoare. Teoriile cosmologice actuale, chiar dacă posedă o valoare gnoseologică superioară, în esenţă, ele nu diferă de cele biblice, realizând doar o resemnificare conceptuală a funcţiei de reprezentare a realităţilor originare care au întemeiat lumea, în acord cu treapta superioară de dezvoltare istorică a civilizaţiei. Pe criterii exclusiv raţional-demonstrative, nu poate fi stabilită în niciuna din cele două paradigme epistemilogice -biblică şi ştiinţifică- valoarea de adevăr a evenimentelor petrecute la originile Universului, fiind absolut necesară implicarea credinţei.[32]

Încă de la Platon şi Aristotel, obiectul, ajungând la ochi cu ajutorul razei de lumină, lasă o urmă asupra acestuia, precum amprenta în ceară. Aceeaşi logică a peceţii este aplicată şi în cazul memoriei, care este în cea mai mare măsură înţeleasă în cadrul categoriilor vizuale, de aceea existând o legătură puternică între moaşte şi icoanele transformate treptat într-un tip special de „*relicve secundare*". Raportul dintre imagine, prototipul ei şi lumină se poate exprima foarte bine, atât în cultura antică, cât şi în cea bizantină, folosind chiar cuvinte precum ***pecete*** şi ***amprentă.*** Lumina se arată a fi ca un fel de instanţă supra-istorică în pictura bisericească, într-un înţeles foarte specific, aproape negativ, impersonalizat. Aceasta nu numai că în sens metaforic poate fi semnalată

[30] Cristian Bălănean, Nicolae Bodea, *Cronologia principalelor evenimente și scrieri biblice- compendiu doctrinar și istoric*, Ed. Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2014, p.11-13.
[31]Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers*-vol.II, Ed. Basilica, București, 2016,p 370-371.
[32] Cristian Bălănean, Nicolae Bodea, *Cronologia principalelor evenimente și scrieri biblice- compendiu doctrinar și istoric*, Ed. Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2014, p.32-33.

ca o *pecete* a creaţiei lui Dumnezeu asupra omului, ci literalmente, prin unificarea formei chipurilor, reprezintă un anumit tip de amprentă în serie pe acesta, care ar putea vorbi practic numai despre *potenţialul* omului[33] de a aduce un răspuns pozitiv la ***Judecata de Apoi.***

BIBLIOGRAFIE:

Apostol, Constantin, *Oficializarea stilului pictural bizantin în iconografia creştină*, Ed. Mitropolia Olteniei, Craiova, 2009.
Bălănean Cristian, Bodea Nicolae, *Cronologia principalelor evenimente şi scrieri biblice- compendiu doctrinar şi istoric,* Ed. Gutenberg, Târgu-Lăpuş, 2014.
Behaeghel, Julien*, Bibia în lumina simbolurilor*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2010.
Bigham, Stephane, *Icoana în Tradiţia Ortodoxă*, Ed. Theosis, Oradea, 2016.
Braniște*,* Ene, *Liturgica Generală- Noţiuni de Artă Bisericească, Arhitectură şi Pictură Creştină*, Ed. Partener, Galaţi, 2008.
Cavarnos, Constantine*, Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2001.
Chirilă, Pr. Ioan, studiu publicat în „*Satul şi spiritul românesc între tradiţie şi actualitate. Lectura Sfintei Scripturi şi provocările transmiterii credinţei*", vol.1, Ed. Vasile Stanciu şi Daniel Mocanu, Cluj Napoca: PUC, 2020, p.73-91.
Coman Constantin, Vlăducă Ion, *Din învăţătura Sfinţilor Părinţi- Antologie de texte patristice pe teme de dogmatică şi de spiritualitate ortodoxă*, Ed. Bizantină, Bucureşti, 2004.
Limouris, Gennadios, *Icons. Windows on Eternity- Theology and Spirituality in Colour*, Ed. WCC Publications, Geneva, 1990.
Iuliana, Monahia, *Truda iconarilor*, Ed. Sophia, Bucureşti,2001.
Mihalache, Adrian Sorin, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raţionalitatea Creaţiei şi teoriile ştiinţifice recente despre Univers*-vol.II, Ed. Basilica, Bucureşti, 2016.
Mitrovic, Todor*, Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, Bucureşti, 2015.
Ozolin, Nikolai*, Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1998.
Saharov, Nicolas*, Iubesc, deci exist- teologia arhimandritului Sofronie*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008.
Sfântul Grigorie Teologul, Cuvântul la Sfânta Lumină (Bobotează)- Cuvântul la Cincizecime-Cuvântul 37, E.I.B.M.B.O.,Bucureşti, 2012.
Schibille, Nadine, *Hagia Sophia And The Byzantine Aesthetic Experience,* Ed. Ashgate Publishing Company, Burlington, USA.,2014.
Sendler, Egon*, Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2005.
Uspensky, Leonid, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2006
Van Dyke, John C., *History of Painting*, Ed. College Histories of Art, Toronto, 1927.
Voicu, Constantin*, Studii de Teologie Patristică,* E.I.B.M.B.O.R, Bucureşti, 2004.

[33] Todor Mitrovic, *Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, Bucureşti, 2015, p.51-54

THE CALENDAR IN THE PRESS DURING THE GREAT UNION PERIOD

Mihaela RACOVIȚEANU
PhD., Romanian Cultural Institute

Abstract: The theme of the study was established considering the librarianship field and the goal consists in the research of serial documents by exploring the advertising for the calendar, as a bibliographic unit, in the press during the Great Union period. The period after the First World War and the context of the Great Union is the beginning of the European modernity, when high-impact political, economic and social measures have been taken in order to strengthen the union and what has been gained from it; therefore, the period 1918-1921 can be named the period of the Great Union. Romania wanted to subscribe to European modernity, but an obstacle was the high level of illiteracy among the population. To correct the situation, they turned to literacy and then the authorities applied policies of mass culture. The popularization of culture was also done through publishing products, the book having an overwhelming role, but it is important to know if the calendar also played a role in this process, if there was a promotion of this type of document in the press and how the promotion was being made. The info-documentary study includes the most representative newspapers from the period 1918-1921: Adevărul 1919-1921, Universul, 1918-1921 and Gazeta Bucureștilor 1918 and also the bibliographic magazine Gazeta cărților 1921. The way the calendar as document was reflected in the press, 100 years ago, it provides information on the popularization of culture and a certain perspective of the era, from socio-cultural point of view.

Keywords: librarianship, calendar, press, newspaper, Great Union

Tematica lucrării s-a stabilit având în vedere domeniul biblioteconomiei iar obiectivul constă în cercetarea documentelor seriale prin explorarea publicității în presa din perioada Marii Uniri pentru calendar, ca unitate bibliografică. Perioada de după Primul Război Mondial și unificarea țării este și începutul modernității României, când s-au luat măsuri politice, economice și sociale de mare impact asupra țării, cu scopul de a consolida unirea și ceea ce s-a câștigat prin ea; prin urmare, perioada 1918-1921 se poate numi *perioada Marii Uniri*. România dorea să subscrie la modernitatea europeană însă un obstacol era analfabetismul ridicat în rândul populației. Pentru corectarea situației s-a trecut la alfabetizare aplicându-se apoi politici de cultură a maselor. Popularizarea culturii s-a făcut și prin intermediul produselor editoriale, un rol covârșitor având-l cartea, însă este important de aflat dacă și calendarul a avut un rol în proces, dacă exista o promovare a acestui tip de document în presă și cum se făcea promovarea. Studiul infodocumentar cuprinde cele mai reprezentative ziare din perioada 1918-1921: cotidienele *Adevărul* 1919-1921, *Universul* 1918-1921 și *Gazeta Bucureștilor* 1918 și revista cu caracter bibliografic *Gazeta cărților* 1921. Modul în care era reflectat în presă documentul tip calendar, în urmă cu 100 de ani, oferă informații privind procesul de popularizare a culturii și o anumită perspectivă a epocii, din punct de vedere socio-cultural.

Calendarul

Termenul *calendar* provine din latinescul *calendarium*, adică împărţirea timpului în ani, luni şi zile în funcţie de fenomenele astronomice periodice şi *calendae* - prima zi a fiecărei luni.

Calendarul este definit în lucrarea de specialitate *Lexicon* ca „publicaţie periodică ce cuprinde succesiunea zilelor, săptămânilor, lunilor, anotimpurilor dintr-un anumit an, la care se adaugă uneori date astronomice şi informaţii din diferite domenii."[1]

Conform *Dicţionarului explicativ de biblioteconomie şi ştiinţa informării* calendarul este un „serial care cuprinde succesiunea zilelor unui an cu menţiunea principalelor evenimente (aniversări, evenimente politice, culturale, ştiinţifice, istorice, religioase etc.) uneori însoţite de articole de prezentare."[2]

La noi în ţară calendarul a pătruns uşor, datorită tradiţiei tipăririi acestei publicaţii pe teritoriile româneşti încă din secolul al XVIII-lea. Data apariţiei primului calendar nu se cunoaşte exact întrucât sursele de informaţie sunt diferite. Nicolae Ionniţiu scrie în *Istoria editurii româneşti*: „cel dintâi calendar românesc datorat dascălului Petru Şoanul"[3] este tipărit la Braşov în 1733. De altă părere este Sextil Puşcariu care spune că primul *cărindariu* românesc apare în 1794, la Sibiu, tipărit de tipograful Bart cu litere chirilice, fiind „cea mai veche publicaţie periodică românească"[4].

Profesorul Mircea Regneală afirmă în monumentala lucrare *Tratat de biblioteconomie*, *vol I. Biblioteconomie generală* că, în cultura română, la cumpăna dintre secolele al XIX-lea şi al XX-lea, calendarele se bucură de popularitate „îndeosebi în mediile mai puţin cultivate ale populaţiei"[5].

În general calendarele au apariţie anuală, însă unele apar sporadic, câţiva ani la rând ori o dată la 2-3 sau 4 ani, iar altele o singură dată. Publicaţii populare înainte de război îşi găsesc *sfârşitul* după război, cum ar fi *Calendarul Minervei*, editat la Bucureşti. Printr-o situaţie asemănătoare trece şi calendarul *Mica Enciclopedie populară a vieţii practice*, care se publică timp de 17 ani, între 1899-1916, bucurându-se de o mare popularitate la cumpăna dintre secole.

În Bucureştiul anilor 1918-1921 se editează calendare de diferite forme (bloc, de birou, de perete sau de buzunar), adresate unei anumite categorii sociale (familişti, plugari, gospodari, muncitori, cooperatori, soldaţi, oameni de la oraşe şi sate), aproape niciodată intelectualilor (savanţi, profesori, medici). Publicaţia destinată păturilor *medii* şi *de jos* ale populaţiei are puţine informaţii, scrise pe înţelesul tuturor, ilustraţii frumoase şi atractive pentru oamenii simpli. Spre exemplu, imaginea Reginei Maria, cunoscută şi

[1] OLTEANU, Virgil. *Din istoria şi arta cărţii. Lexicon. Vademecum pentru cititori, editori, ziarişti, tipografi, bibliotecari, librari, documentarişti, arhivişti, muzeografi, profesori şi studenţi*. Bucureşti: Ed. Enciclopedică, 1992, p. 61.

[2] REGNEALĂ, Mircea. *Dicţionar explicativ de biblioteconomie şi ştiinţa informării*, *ediţia a 2-a revăzută şi adăugită, volumul 1: literele: A-L*. Bucureşti: F.A.B.R., 2001, p. 91.

[3] IONNIŢIU, Nicolae Th. *Istoria editurii româneşti*. Bucureşti: Ed. Cartea Românească, 1943, p. 67.

[4] PUŞCARIU, Sextil. Calendare şi almanahuri. În: *Almanahul graficei române 1931*. Craiova: Ed. Grafica română, p. 97.

[5] REGNEALĂ, Mircea (coord.) *Tratat de biblioteconomie*, *vol I. Biblioteconomie generală*. Bucureşti: Editura ABR, 2013, p. 163.

iubită în rândul soldaţilor, orfanilor şi văduvelor de război şi nu numai, s-a folosit în anul 1918 pentru editarea unui calendar.

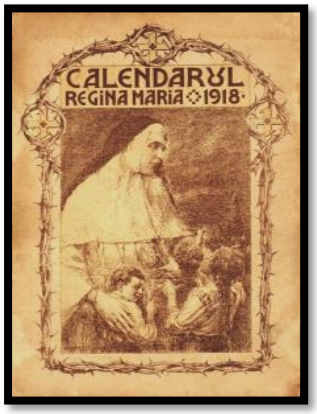


Fig. 1. *Calendarul Regina Maria 1918*, Tipografia Serviciului Geografic Iaşi (sursa: https://mvu.ro/product/calendarul-regina-maria-1918/)

În librăriile bucureştene se regăsesc calendare utile vieţii de zi cu zi: *Calendarul Familiar*, *Calendarul gospodăriilor, Calendarul Plugarilor, Calendarul sătenilor, Calendarul muncitorului*, *Calendarul Cooperatorului Orășan*, *Calendarul ostașului*. Partidele politice îşi fac cunoscute platformele-program, personalităţile conducătoare, adresele sediilor şi existenţa filialelor prin publicarea unor calendare proprii cum sunt: *Calendarul Liga Poporului* sau *Calendarul partidului ţărănesc.* Şi în provincie se editează calendare: *Calendarul Moldovei, Calendarul studenţilor din Prahova, Calendarul Asociaţiunii* (*Astra*) etc.

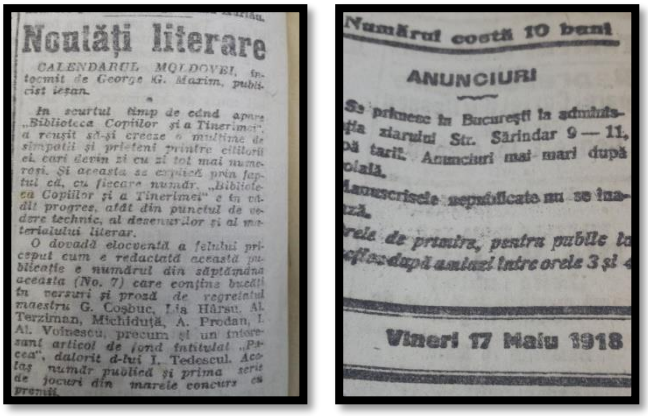
Calendarul în presă

Studierea colecţiilor celor mai reprezentative ziare din perioada 1918-1921 privind reflectarea *calendarului* în anunţurile/reclamele cu caracter bibliografic din paginile acestora se face cu excepţia calendarului *Lumea ilustrată*, care constituie subiectul unei alte cercetări. Pentru anul de referinţă 1918, când *Adevărul* era suspendat de comandatura germană de ocupaţie, se alege în compensare *Gazeta Bucureştilor*, opus ca ideologie şi sprijin politic. Similar pentru cotidianul *Universul* care, în perioada octombrie 1916 şi noiembrie 1918, nu apare.

Virgil Olteanu, defineşte *bibliografia* cu unul dintre următoarele sensuri: „titlu dat uneori acelor rubrici dintr-un periodic, care cuprind o listă sumară de lucrări recent apărute, sau recenzii ale acestora.”[6] Prin urmare, lista bibliografică publicată în presă este un tip de bibliografie. În ziarele studiate se remarcă numeroase astfel de rubrici specializate ce anunţă apariţia unor publicaţii. În funcţie de datele conţinute, se identifică anunţuri bibliografice de tip *semnal*, succinte în informaţii, anunţuri bibliografice de tip *analitic*, care sunt mai „bogate” în date şi *reclame*, care în text pot avea una dintre cele două forme de anunţ, dar pot conţine şi semne grafice, desene etc.

[6] OLTEANU, Virgil.*Op. cit.*, p. 46.

Rubrica *Noutăţi literare* din *Gazeta Bucureştilor*, de vineri 17 mai 1918, cuprinde două anunţuri bibliografice pe pagina a doua, dintre care unul pentru „*Calendarul Moldovei*, întocmit de George G. Maxim, publicist ieşean.”[7]. Serialul este editat la Iaşi, de Tipografia L. Rabinovici situată pe strada Cuza-Vodă nr. 38, şi costă 1,25 lei. Pentru publicare, anunţul bibliografic de tip *semnal* se supune regulilor cotidianului, care sunt precizate chiar pe pagina cu noutăţi literare: „Anunciuri se primesc în Bucureşti, la administraţia ziarului, str. Sărindar 9-11, după tarif. Anunciuri mai mari după învoială. […] Orele de primire pentru public la redacţie: după amiaza între orele 3 şi 4.”[8]


Noutăţi literare

CALENDARUL MOLDOVEI, întocmit de George G. Maxim, publicist ieşan.

In scurtul timp de când apare „Biblioteca Copiilor şi a Tinerimei” a reuşit să-şi crească o mulţime de simpatii şi prietenii printre cititorii ei cari devin zi cu zi tot mai numeroşi. Şi aceasta se explică prin faptul că, cu fiecare număr, „Biblioteca Copiilor şi a Tinerimei” e în vădit progres, atât din punctul de vedere technic, al desenurilor şi al materialului literar.

O dovadă elocventă a felului priceput cum e redactată această publicaţie e numărul din săptămâna aceasta (No. 7) care conţine bucăţi în versuri şi proză de regretatul maestru G. Cosbuc, I. a Hârsu, Al. Terziman, Michiduţă, A. Prodan, I. Al. Voitescu, precum şi un interesant articol de fond intitulat „Pacea”, datorit d-lui I. Tedescul. Acest număr publică şi prima serie de jocuri din marele concurs cu premii.

Numărul costă 10 bani

ANUNCIURI

Se primesc la Bucureşti la administraţia ziarului Str. Sărindar 9 — 11, după tarif. Anunciuri mai mari după învoială.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Orele de primire, pentru public la redacţie, după amiazi între orele 3 şi 4

Vineri 17 Maiu 1918

Fig. 2. Anunţul de la rubrica *Noutăţi literare* pentru *Calendarul Moldovei* şi precizările pentru „Anunciuri”, *Gazeta Bucureştilor*, 1918 (sursa:colecţie proprie)

La începutul anului 1919, la rubrica *Bibliografii* din *Universul*, se identifică un anunţ de tip *analitic* care cuprinde date importante (titlu, ediţie, autor, cuprins) despre un calendar ortodox: „*Calendarul bisericesc ortodox pentru anul mântuirii 1919*, întocmit de Episcopul Sofronie, cuprinzând sărbătorile bisericeşti, legale şi ale Casei Regale, [pre]cum şi posturile anului 1919.”[9]

Ziarul *Adevărul* publică în 5 ianuarie 1919, pe pagina a 2-a, la rubrica *A apărut*, un anunţ bibliografic de tip *semnal* pentru mai multe tipuri de calendare ale anului: „In editura Librăriei *Stănciulescu*, Bul. Regina Elisabeta No. 5 a apărut *Calendarul Bloc Ortodox pe anul 1919*. Coperta calendarului reprezintă o frumoasă alegorie, *România Mare*, executată de pictorul Costin Petrescu. Preţul, Lei 4. A mai apărut: *Calendarul săptămânal pentru biurou*, Lei 4. *Calendarul de perete în ramă*, format mare, Lei 10. *Calendaral de buzunar*, sub presă. Bani 50. *Calendarul sătenilor* alcătuit de mai mulţi feciori de gospodari. Lei 2”[10] În funcţie de mărime, conţinut sau folosinţă editura *Librăriei Stănciulescu* face cunoscut că vinde o serie de calendare: calendar-bloc, de *biurou*, de perete, de buzunar, calendarul sătenilor sau ortodox. *Biurou* este o scriere influenţată de pronunţia în limba franceză a cuvântului *birou-bureau* folosită frecvent în epocă. În funcţie de mărime, *calendarul de perete în ramă* costă 10 lei iar *calendarul de buzunar* aflat

[7] *GAZETA BUCUREŞTILOR*, an 2, nr. 510, vineri, 17 mai 1918, p. 2.
[8] *Ibidem*.
[9] *UNIVERSUL*, an 37, nr. 61, miercuri 2/15 ianuarie 1919, p. 2.
[10] *ADEVĂRUL*, an 32, nr. 10673, sâmbătă, 5/18 ianuarie 1919, p. 2. [online] [accesat 24 iunie 2021]. Disponibil pe Internet: http://digibuc.ro/colectii/adevarul-ianuarie-1919-c9061

la tipar, numai 50 bani. *Calendarul sătenilor*, lucrare comună a unor tineri de la sate, costă 2 lei.

Reclama pentru colecţia „*Biblioteca «Fiat Lux» să se facă lumină*”[11] identificată în ziarul *Universul* din luna februarie 1919 conţine în textul său titlul unui calendar ilustrat, cu caracter satiric, pe anul în curs, despre care dă şi detalii: „*Biblioteca «Fiat Lux» să se facă lumină*, a editat până acum: No. 1. *Calendarul refacerii pe anul 1919*, puternică satiră politico-socială, ilustrată.”[12] Din cauza spiritului critic, calendarul a fost cenzurat şi interzis în judeţul Iaşi iar autorul său arestat. Subtitlul colecţiei *să se facă lumină* sugerează un principiu de conduită a publicaţiei, aceea de a încerca *luminarea* sau lămurirea cititorilor, ceea ce, probabil, nu a fost pe placul autorităţilor... Calendarul, o publicaţie amplă, are 189 de pagini şi conţine „72 clişee”[13] iar preţul cu care se vinde este de 3,50 lei. Despre cea de-a doua publicaţie cititorul nu îşi dă seama din titlu dacă este o carte, broşură sau un periodic însă din lectura textului anunţului reiese că are tot un caracter satiric. Un alt amănunt important, pe care anunţul de tip *analitic* îl oferă, este legat de editorul celor două publicaţii: „No. 2. *Congresul oilor*, ilustrat, satiră de actualitate neîntrecută. Preţul 2 lei. De vânzare pretutindeni, afară de judeţul Iaşi, unde cenzura locală a confiscat calendarul şi a arestat pe autor. Direcţia bibliotecii în Bucureşti, strada Sf. Constantin No. 14.”[14]



Fig. 3. Frontispiciul şi reclama pentru colecţia *Fiat Lux*, cuprinzând *Calendarul refacerii pe anul 1919*, *Universul*, 1919 (sursa: colecţie proprie)

O editură mai puţin cunoscută, *Nica*, din Iaşi editează un calendar şcolar pentru anul 1920. Promovarea lui se face în ziarul *Universul* la rubrica *Informaţiuni*, secţiunea *Bibliografii* printr-un anunţ bibliografic de tip *semnal*, astfel*: „Calendarul şcolar pe anul 1920*. Editura *Nica* din Iaşi. Preţul 2,50 lei.”[15]

Dorind să fie cât mai aproape de popor, partidele politice îşi fac cunoscute personalităţile, adresele sediilor şi existenţa filialelor prin publicarea unor anunţuri bibliografice care semnalează apariţia calendarelor proprii.

[11] *UNIVERSUL*, an 37, nr. 113 , luni, 25 februarie/10 martie 1919, p. 4.
[12] *Ibidem*
[13] *Ibidem*.
[14] *Ibidem*.
[15] *UNIVERSUL*, an 38, nr. 34, vineri, 19 decembrie 1919, p. 3.

La rubrica *Cărți, Reviste* din *Adevărul*, din ianurie 1920, apare un anunț al nou-înființatului partid fondat de fostul și viitorul prim-ministru al României, Alexandru Averescu, care aduce la cunoștința cititorilor ziarului că: „Liga Poporului a tipărit un calendar în culori, cu 32 de fotografii în frunte cu generalul Averescu, cu o schiță reprezentând pe general în mijlocul țăranilor și a invalizilor și cu un autograf al președintelui Ligii Poporului conținând o urare de anul nou."[16] *Calendarul Liga Poporului 1920* se comercializează la chioșcuri și librării cu 1 leu exemplarul, iar pentru vânzări en-gros doritorii se pot adresa direct depozitului de la sediul central al partidului, din str. Academiei nr. 8 din București, sau la sediile filialelor partidului din județe. Se pare că partidul are o organizare foarte bună în țară, respectiv că există filiale în toate județele țării. Prețul este mic, practicat anume pentru adresabilitate către *popor* și mai ales către pătura cea mai oropsită, țărănimea. Atractivitatea sporită a serialului datorată condițiilor grafice, popularitatea în creștere de care se bucură figura reprezentativă a partidului, generalul Averescu, și privilegiul oferit eventualilor cumpărători ai calendarului în a deține un autograf al *eroului de la Mărăști*, determină o cerere mare din întreaga țară.

După numai două zile, redacția revine, la rubrica *Cărți*, *Reviste*, cu un anunț din partea Ligii Poporului prin care informează organizațiile din teritoriu că nu va putea onora „prea numeroasele cereri de calendare ce primește telegrafic din toate orașele țării, [...] decât treptat și pe rând [...] pe măsură ce se vor imprima în tot cursul lunii ianuarie."[17] Filialele partidiului sunt rugate, prin intermediul ziarului, să dea asigurări țăranilor că vor primi calendarele.


Anul XXXIII. No. 10999 25 bani Joi 1 Ianuarie 1920

Adevĕrul

Fondator: Al. V. Beldiman Director: Const. MILLE Prim-redactor: E. B. Fagure

Cărți, Reviste

„Liga Poporului" aduce la cunoștința organizațiilor sale că din cauza prea numeroaselor cereri de calendare ce primește telegrafic din toate orașele țării, nu poate satisface decât treptat și pe rând toate aceste cereri. Organizațiile sunt rugate să facă cunoscut țăranilor că vor primi calendarul „Ligei Poporului" pe măsură ce se vor imprima în tot cursul lunii ianuarie.

Fig. 4. Frontispiciul și anunțul pentru *Calendarul Liga Poporului 1920,* rubrica *Cărți, Reviste*, *Adevărul*, 1920 (sursa: http://digibuc.ro/colectii/adevarul-ianuarie-1920-c9073)

Rubrica *Informațiuni* secțiunea *Bibliografii* a cotidianului *Universul* este formată în general din anunțuri bibliografice pentru cărți, broșuri, ziare, reviste dar și calendare, almanahuri etc. Rivalitatea dintre cele două mari cotidiene *Universul* și *Adevărul* transpare și din modul de transmitere a informațiilor despre *Calendarul Liga Poporului 1920*.

[16] *ADEVĂRUL*, an 33, nr. 11006, duminică, 11 ianuarie 1920, p. 3. [online] [accesat 24 iunie 2021]. Disponibil pe Internet: http://digibuc.ro/colectii/adevarul-ianuarie-1920-c9073

[17] *ADEVĂRUL*, an 33, nr. 11007, marți, 13 ianuarie 1920, p. 2. [online] [accesat 24 iunie 2021]. Disponibil pe Internet: http://digibuc.ro/colectii/adevarul-ianuarie-1920-c9073

În 15 ianuarie, la numai câteva zile distanţă de cel din *Adevărul*, anunţul bibliografic din *Universul* apare diferit ca mod de prezentare. În *Adevărul* este de tip *analitic*, bogat în informaţie şi foarte detaliat, iar în *Universul* de tip *semnal*, aproape telegrafic, limitându-se doar la câteva date: „*Calendarul Ligii Poporului* în culori, cu 32 de fotografii. Preţul 1 leu."[18]

Peste două luni, în martie 1920, generalul Averescu devine prim-ministru al României, iar cele două ziare *Adevărul* şi *Universul* susţin orientări politice antagoniste faţă de cea a guvernului în exerciţiu sau faţă de alte partide, cum ar fi Partidul Ţărănesc.

Ziarul *Universul* din 2 martie 1921 anunţă sec la rubrica *Informaţiuni*, secţiunea *Bibliografii*: „*Calendarul partidului ţărănesc pe anul 1921*. Preţul 10 lei."[19] Această informare succintă pare a fi determinată de o obligaţie contractuală şi nicidecum de o manifestare a vreunei simpatii faţă de editorul calendarului.

Un grup de studenţi reuniţi sub organizaţia *Cercul studenţilor din Prahova* reuşesc să editeze „un interesant şi instructiv *Calendar pe anul 1920*"[20], informează un anunţ bibliografic de tip *semnal* de la rubrica *Informaţiuni*, secţiunea *Bibliografii* din *Universul.* În aceeaşi rubrică se identifică şi anunţul „*Calendarul Glasul Bucovinei pe 1920*. Preţul 6 lei. (15 coroane)."[21] Poate părea ciudat că preţul unui exemplar este dat şi în coroane dar unificarea monetară a României era în curs iar pe teritoriul Bucovinei încă se folosea moneda austro-ungară. În 1920 statul român face eforturi uriaşe de răscumpărare a masei valutare străine care circulă pe teritoriile româneşti (fostele provincii Basarabia, Bucovina şi Transilvania) şi introducere unitară a leului românesc.

Pentru prima dată, în *Gazeta cărţilor,* la rubrica sa *Cărţi* se identifică un anunţ bibliografic de tip *semnal*, ce conţine informaţia la titlu, numele colecţiei şi autorul pentru *Calendarul Asociaţiunii pe anul comun 1921*, „întocmit de d. I. Georgescu secretarul *Asociaţiunii*."[22]. Căutarea pe surse online arată că serialul *Calendarul Asociaţiunii pe anul comun 1921* face parte din colecţia *Biblioteca poporală a Asociaţiunii* (*ASTRA*) aflată la nr. 95. Pe copertă scrie că se vinde la preţuri preferenţiale, 3 lei pentru abonaţi şi 7 lei pentru neabonaţi, încurajând astfel efectuarea abonamentelor şi menţinerea editării publicaţiilor asociaţiei. Pe contracopertă se află îndemnul: „E de datoria fiecărui bun Român să sprijinească «Asociaţiunea», abonând publicaţiile ei şi înscriindu-se de membru."[23]

Domeniul agriculturii este reflectat şi în serialele tip calendar. O asociaţie a profesioniştilor din agricultură, Societatea Inginerilor Agronomi editează pe lângă organul de presă, revista bilunară *Viaţa agricolă*, şi un calendar. Din cotidianul *Universul*, din data de 17 noiembrie 1920, cititorii află că va apărea în cursul lunii *Calendarul Plugarilor pentru anul 1921*, „cu materie bogată, scrisă de cei mai buni specialişti ai ţării:

[18] *UNIVERSUL*, an 38, nr. 55, joi, 15 ianuarie 1920, p. 2.
[19] *UNIVERSUL*, an 39, nr. 47, miercuri, 2 martie 1921, p. 3.
[20] *UNIVERSUL*, an 38, nr. 72, vineri, 6 februarie 1920, p. 2.
[21] *Ibidem*.
[22] *GAZETA CĂRȚILOR*, an I, nr. 6, 30 septembrie 1921, p. 5-7.
[23] ASOCIAȚIUNEA PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ ȘI CULTURA POPORULUI ROMÂN. *Calendarul Asociațiunei pe anul comun 1921*. Sibiu: Editura Asociațiunii, Tiparul Tipografiei W. Krafft, 1921, Biblioteca Poporală a Asociațiunii Nr. 95. [online] [accesat 16.05.2019] Disponibil pe internet: http://dspace.bcucluj.ro/bitstream/123456789/51868/1/BCUCLUJ_FP_C452_1921.pdf.

C. Sandu-Aldea, S. P. Radianu, G. Cipăianu, D. Busuiocescu, V. S. Moga, G. Ionescu-Sisești, A. Nasta, C. Jormescu, A. Cardaș [...] precum și cu un ales material literar, cu numeroase clișee, cu date practice pentru agricultură, tarife în vigoare, etc."[24] În *reclama* pentru *Calendarul Plugarilor*, Societatea Inginerilor Agronomi oferă, în subsidiar, informații despre publicitatea care s-ar putea face prin intermediul publicațiilor proprii, prin adresare directă la sediul societății din București, strada Sf. Dumitru, nr. 2, al agențiilor de publicitate existente în București sau la Tipografia *Gutenberg*, din strada Paris, nr. 20.


50 bani exemplarul în toată țara
UNIVERSUL
CELE DIN URMĂ ȘTIRI DIN LUMEA ÎNTREAGĂ
TELEGRAFICE ȘI TELEFONICE
PAX ADRIATICA
CRONICA ZILEI
NOUL REGULAMENT
SOCIETATEA AGRONOMILOR
a pus sub tipar:
CALENDARUL PLUGARILOR
C. Sandu-Aldea, S. P. Radianu, G. Cipăianu, D. Busuiocescu, V. S. Moga, G. Ionescu-Sisești A. Nasta, C. Jormescu, A. Cardaș, N. Filip, N. O. Popovici-Lupa, Grințescu, P. Mihăescu, A. Voronca, I. Hașegan, D. Ștefănescu, etc.
precum și cu un ales material literar, cu numeroase clișee, cu date practice pentru agricultură, tarife în vigoare, etc.
Pentru publicitate a se adresa la sediul Societății str. St. Dumitru No. 2, et. III Camera 16, la Agențiile de Publicitate precum și la Tipografia Gutenberg Str. Paris No. 20

Fig. 5. Frontispiciul și reclama pentru *Calendarul Plugarilor pentru anul 1921*, *Universul*, 1920 (sursa: colecție proprie)

Universul din 12 decembrie 1920, la rubrica *Informațiuni*, secțiunea *Bibliografii*, publică un anunț bibliografic de tip *semnal* pentru *Calendarul gospodăriilor pe 1921*, editat de *Cartea Românească*, ce mai conține un calendar de perete și o copie a unei picturi executate de pictorul Ipolit Strâmbu. Anunțul este simplu: „*Calendarul gospodăriilor pe 1921* cu două suplimente: un calendar de perete și un tablou după o pictură de pictorul Strâmbu."[25]

Ministerul Muncii și Ocrotirilor Sociale editează în anul 1921 colecția intitulată *Biblioteca de propagandă și popularizare* în care numărul 1 este *Calendarul muncitorului pe 1921*. Prin intermediul anunțului de tip *analitic* din ziarul *Universul* redactorul dorește să-l facă mai atractiv și oferă detalii de tipul: „cuprinzând pe lângă partea calendaristică diferite povestiri și versuri."[26] Numărul 2 al aceleiași colecții este *Calendarul Cooperatorului Orășan pe anul 1921*, „un volum de 112 pagini, frumos ilustrat"[27], promovat în luna februarie, la aceeași rubrică.

Calendarul cooperației oltene pe anul 1921 al Federalei «Mihai Viteazul» a băncilor populare și cooperativelor sătești din Dolj, apare „sub îngrijirea d-lui G. Mil. Demetrescu"[28] la editura *Ramuri*, Craiova, are prețul de 20 lei iar *Calendarul gospodarilor pe anul 1922* „cu toate lucrările câmpului și ale gospodăriei rurale"[29] este inclus în *Almanahul Universul pe anul 1922*.

[24] *UNIVERSUL*, an 38, nr. 275, miercuri, 17 noiembrie 1920, p. 2.
[25] *UNIVERSUL*, an 38, nr. 297, duminică, 12 decembrie 1920, p. 3.
[26] *UNIVERSUL*, an 39, nr. 8, joi, 13 ianuarie 1921, p. 3.
[27] *UNIVERSUL*, an 39, nr. 36, joi, 17 februarie 1921, p. 4.
[28] *UNIVERSUL*, an 39, nr. 92, sâmbătă, 23 aprilie 1921, p. 3.
[29] *UNIVERSUL*, an 39, nr. 242, sâmbătă, 22 octombrie 1921, p. 3.

Aceeaşi rubrică *Informaţiuni*, secţiunea *Bibliografii* publică peste câteva zile trei anunţuri bibliografice, printre care şi unul de tip *analitic* pentru *Calendarul bisericesc ortodox pentru anul mântuirii 1922*. Numărul 23 al serialului este întocmit de P.S. Sofronie şi are aprobarea scrisă, acordată în şedinţa din data de 22 aprilie 1921 de Sfântul Sinod al Sfintei Biserici autocefale ortodoxe Române, „prin adresa nr. 101 din 22 mai, către întocmitor; dăruit fiind de autor *Cassei Bisericii*, se tipăreşte acum în Tipografia cărţilor bisericeşti."[30]

Pentru lumea satului se identifică alte două publicaţii utile: *Calendarul săteanului 1922* editat de editura W. Krafft din Sibiu şi *Calendarul Familiar 1922*, întocmit de Orest Horia Paşcanu, care se vinde cu preţul de 5 lei. Ambele seriale sunt semnalate în *Universul*, la rubrica *Informaţiuni*, secţiunea *Bibliografii* din 19 decembrie 1921.[31]

În *Universul* se identifică în proximitate două reclame dedicate promovării a două calendare. Din cea dintâi cititorii află că „A apărut *Calendarul ostaşului pe 1922* alcătuit de căpitanul George Budu aprobat de Marele Stat Major. Este cea mai bună publicaţie de acest fel şi cuprinde zilele calendaristice cu lista completă a sărbătorilor, un bogat material educativ ostăşesc, sfaturi şi îndemnuri morale culese de marii gânditori, precum şi tabele admirabil alcătuite pentru inventarul efectelor şi pentru felurite notiţe militare. Cea mai folositoare cărticică a ostaşului"[32], publicată de editura *Învăţătorul Român* din Bucureşti, strada General Berthelot nr. 30 şi costă 8 lei.

Sub acelaşi titlu, *A apărut*, se identifică a doua reclamă pentru *Calendarul sătenilor pe anul 1922*, despre care se poate presupune că este acelaşi serial identificat în *Universul* cu o săptămână înainte. *Calendarul sătenilor pe anul 1922* alcătuit „de mai mulţi feciori de gospodari şi scris de învăţătorii Kirileanu şi Gheorgheasa. Această publicaţie care dăinueşte de 14 ani, cuprinde pe lângă partea calendaristică, îndemnuri morale şi sfaturi practice pentru muncitorii pământului. Scris pe înţelesul tuturor şi tipărit în cele mai bune condiţii tehnice [...] nu trebuie să lipsească din casa nici unui bun gospodar."[33] notează redactorul rubricii. Se specifică aceeaşi editură, *Învăţătorul Român*, „Societate Anonimă Culturală" ce are depozitul general în Bucureşti, strada General Berthelot nr. 30 şi preţul calendarului (8 lei), deci nu este acelaşi calendar pentru săteni, de la Sibiu.

Reclama pentru *Calendarul sătenilor pe anul 1922* similară cu cea pentru *Calendarul ostaşului pe 1922*, de o dimensiune considerabilă, dispune de text tipărit şi semne grafice încadrate într-un chenar gros care se evidenţiază vizual în pagină. Pentru text se folosesc caractere mai mari decât cele de la articolele de fond, diferenţiate ca tipologie, fiind italice şi groase. Literele îngroşate, de dimensiuni mai mari se utilizează pentru expresia *A apărut*, titlul serialului, numele autorilor, preţul, locul de unde se poate procura şi societatea editoare iar caracterele italice se folosesc pentru detaliile despre calendar. Semnele grafice utilizate sunt liniile subliniatoare pentru titlu şi apariţie şi desenele ilustrând două mâini, stânga-dreapta, ambele cu arătătorul îndreptat către preţ.

[30] *UNIVERSUL*, an 39, nr. 245, miercuri, 26 octombrie 1921, p. 5.
[31] *UNIVERSUL*, an 39, nr. 291, luni, 19 decembrie 1921, p. 2, 3.
[32] *UNIVERSUL*, an 39, nr. 297, luni, 26 decembrie 1921, p. 3.
[33] *Ibidem*.



Fig. 6. Frontispiciul şi reclamele pentru *Calendarul ostaşului pe 1922* şi *Calendarul sătenilor pe anul 1922*, *Universul*, 1921 (sursa: colecţie proprie)

Concluzii

În urma analizei mixte (cantitativă şi calitativă) se pot emite câteva constatări despre *calendar*, ca unitate bibliografică promovată în presa din perioada Marii Uniri. În perioada 1918-1921 se identifică în ziarele studiate (*Gazeta Bucureştilor*, *Adevărul*, *Universul*) şi revista (*Gazeta cărţilor*) un număr de 23 de anunţuri bibliografice de tip *semnal*, de tip *analitic* şi reclame pentru calendar, distribuite astfel: 4 în *Adevărul*, 1 în *Gazeta Bucureştilor*, 17 în *Universul*, 1 în *Gazeta Cărţilor*. Dacă în perioada de referinţă 1918-1921 s-au identificat 23 de anunţuri şi reclame pentru acest tip de publicaţie serială, rezultă că au fost publicate în medie aproximativ 6 anunţuri pe an. Astfel, putem spune că exista publicitate în presa din perioada Marii Uniri pentru produsele editoriale tip *calendar,* în rubricile de profil din cele mai citite şi populare ziare studiate.

Promovarea se făcea direct, în mod profesionist, prin angajarea unor societăţi specializate în publicitate sau pur şi simplu prin serviciile proprii, care se ocupau cu acest segment. Având în vedere că în medie se publica un anunţ pentru calendar o dată la două luni, reflectarea în presă este relativ scăzută, ceea ce demonstrează de fapt şi prezenţa editorială. În condiţiile grele de după război şi calendarele întâmpinau dificultăţi în editare fiindcă erau probleme cu redresarea economică şi funcţionarea la parametri normali a întregii societăţi. Ritmicitatea apariţiei avea de asemenea de suferit, pentru că revenirea instituţiilor şi organizaţiilor la o viaţă administrativă normală era dificilă, şi de aceea şi publicaţiile apareau poate cu întârziere sau nu mai apăreau deloc.

Publicitatea din ziare era un factor catalizator al societăţii, tirajele mari şi preţurile mici ale ziarelor ce conţineau anunţuri bibliografice despre calendare contribuind direct nu numai la creşterea câştigurilor şi circulaţia mai facilă a informaţiei ci şi indirect la stimularea dorinţei de „a şti carte" şi accelerarea alfabetizării populaţiei.

În concluzie, reflectarea în presă a calendarului, ca unitate bibliografică, oferă o imagine specifică asupra promovării publicaţiilor dar nu şi a pieţei editoriale a vremii, în totalitate. Obiectul (presa) şi subiectul cercetării (*calendarul)* sunt unităţi bibliografice care se tezaurizează în arhive şi biblioteci, sunt bunuri culturale cu rol important în istoria umanităţii. Promovarea acestui tip de document, *calendarul*, în presa din perioada Marii Uniri nu face decât să augmenteze rolul cultural pe care acesta îl are în popularizarea culturii în rândul maselor şiimplicit în progresul societăţii româneşti.

BIBLIOGRAFIE

Monografii:

IONNIȚIU, Nicolae Th. *Istoria editurii românești*. București: Ed. Cartea Românească, 1943, 262 p.

OLTEANU, Virgil. *Din istoria și arta cărții. Lexicon. Vademecum pentru cititori, editori, ziariști, tipografi, bibliotecari, librari, documentariști, arhiviști, muzeografi, profesori și studenți*. București: Ed. Enciclopedică, 1992, 399 p.

REGNEALĂ, Mircea. *Dicționar explicativ de biblioteconomie și știința informării*, ediția a 2-a revăzută și adăugită. vol. 1: literele: A-L. București: F.A.B.R., 2001, 410 p.

REGNEALĂ, Mircea (coord.) *Tratat de biblioteconomie*. *Volumul 1: Biblioteconomie generală.* București: Editura ABR, 2013, 471 p.

Publicații periodice:

GAZETA BUCUREȘTILOR, colecția 1918.

GAZETA CĂRȚILOR, colecția 1921.

UNIVERSUL, colecțiile 1919, 1920, 1921.

Contribuții în publicații periodice

PUȘCARIU, Sextil. Calendare și almanahuri. *În*: *Almanahul graficei române 1931*. Craiova: Ed. Grafica română, p. 95-108.

Publicații periodice online:

ADEVĂRUL, colecțiile 1919, 1920, 1921. *În*: *Biblioteca Digitală a Bucureștilor* [online] [accesat 24 iunie 2021]. Disponibil pe Internet: http://digibuc.ro/colectii/adevarul-c5194

Referințe web:

ASOCIAȚIUNEA PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ ȘI CULTURA POPORULUI ROMÂN. *Calendarul Asociațiunei pe anul comun 1921*. Sibiu: Editura Asociațiunii, Tiparul Tipografiei W. Krafft, 1921, Biblioteca Poporală a Asociațiunii Nr. 95. [online] [accesat 16.05.2019] Disponibil pe internet: http://dspace.bcucluj.ro/bitstream/123456789/51868/1/BCUCLUJ_FP_C452_1921.pdf

MUZEUL VIRTUAL AL UNIRII. *Calendarul Regina Maria 1918*. [online] [accesat 16.05.2019] Disponibil pe internet: https://mvu.ro/product/calendarul-regina-maria-1918/

DECIPHERING LANGUAGE THROUGH THE MILTON MODEL

Cristina-Dana POPESCU
Lecturer PhD, Ovidius University of Constanta
Carmen-Liliana MARUNTELU
Associate Professor PhD, Ovidius University of Constanta

Abstract: The present paper aims at giving a brief insight into the process of communication as an energetic, substantial and informational exchange between two or more systems. This is achieved in principle through language, a special role belonging to the conscious component, to thinking. The paper is also focused on the role of the metamodel as a tool that allows us to understand what people mean and is a reformulation of language and experience. The metamodel can also be used to make people more specific or to get them out of a trance state, where their attention is focused on something specific that prevents them from looking for other possible solutions. By recovering lost information, it is possible to express new choices both in terms of behavior and in terms of concepts or experience.

Keywords: meta-model, N.P.L., omission, generalization, distortion

Neuro linguistic programming has created the meta-model that provides a way to identify the structure, syntax, and understanding of human mapping. This path was owned by Milton Erickson in an excellent way and used it as a magic wand with which he touched the human minds and hearts of those who met him.

The influential linguistic patterns found in the Ericksonian patterns and then taken up in the NLP (neuro-linguistic programming) meta-model give us the opportunity to influence our lives. They offer a deeper degree of understanding of how we influence the lives of these systems by the simple way we speak and the symbols we use. By simply using these language patterns, we can expand the maps to experience more power and flexibility. This expands the capacity for persuasion, influence and clarity.

Richard Bandler and John Grinder, the creators of the discipline called neuro-linguistic programming, described, in a so-called metamodel, the main elements of language that translate subjective experiences into false-objective terms, thus giving the illusion of knowledge. We generalize, omit and distort the realities to place them faster on map. The NLP assumption that states the map is not the territory is taking into account these generalizations, omissions and distortions. They come out in language. Listening to others, it can immediately be seen how their realities are generalized, omitted or distorted.

Starting from the principle enunciated by Alfred Korzybski, “The map is not territory", and adding a series of elements specific to N. Chomsky's transformational grammar, the two founders conceive the meta-model for language. Man does not operate directly on reality but builds a subjective structure of it. This map, made through the intercession of the senses and language, will constitute a complete linguistic representation of the world, that is, the structure of depth.

However, '' Map is not the territory '', the image of reality is not reality, the map is a schematic, faithful and reduced representation of the territory. N.P.L. talks about the "model of the world" that each person builds from his own reality. The differentiation of the world from the "model of the world", of the territory from the map, allows to make the fundamental distinction between the change of the world and the change of the idea that the person has about the world.

Milton H Erickson (1901-1980), doctor in medicine and psychology is recognized as the most famous world authority in hypnotherapy and short-term strategic psychotherapy. It is labeled as one of the most creative, receptive and ingenious psychotherapeutic personalities of all time. He was both a very creative therapist and a remarkable teacher in psychotherapy. He relied on "unconscious learning," experiential, first and foremost.

His therapeutic approach was difficult to replicate by other psychiatrists, so Milton H. Erickson is considered today a creative genius. He developed, among other tools, language-based therapeutic strategies to change the mind. A hallmark of Erickson's work was his ability to channel the power of language. He used certain patterns of words and tone of voice to get specific answers from his subjects, based on his knowledge of building relationships.

The researchers Richard Bandler and John Grinder later used Erickson's theories of language as part of their basis for neuro-linguistic processing, a type of therapy in which language patterns can dramatically affect behavior and knowledge.

The language used by Milton Erickson, is considered to be a way to make us aware of how these linguistic patterns change in order to significantly improve perception and attitudes towards many aspects of life. Awareness of how these language models affect emotions, both positive and negative would be the first step to changing the mind. Erickson possessed the art of focused multi-level communication, a powerful technique that he used consistently. When in his lectures he described a principle, he illustrated it with anecdotes and also demonstrated the use of the principle while at the same time engaging the audience. He worked therapeutically in the sense of developing the flexibility of each member of the group. He was an unusual therapist with an unusual way of teaching.

A particularly important part of communication is, of course, language. Although, as is well known, the words we say make up only about 7% of communication, they are very important. In addition, there are times and media of communication in which words have an overwhelming weight, for example, an article written on the Internet or a telephone conversation. Good communicators know the importance of words, of language, and they know how to use them to achieve their goal. It is interesting that language is like a double-edged sword – it can be used either for its precision or for its imprecision. Sometimes it is useful to be precise, to call things by their names and to give accurate and pertinent information. Other times, it is much more useful to leave room for interpretation, to have a vague, slightly hypnotic language.

For these two sides of communication, the creators of NLP have developed the two mirrored models. The Milton Model, the "Milton Model" for vague, hypnotic language, and the Meta Model "Meta Model' for precision. The two models are very similar in structure, both of which are in fact a collection, a series of categories (patterns) of language either for the purpose of communicating in vague, general or trance-inducing terms (in the case of the Milton Model), or in order to describe and create precision (in the case of the Meta Model).

In essence, the Milton Model is a method of using vaguely artistic language for a more persuasive communication, the receiver understanding from communication the idea to which the metamodel consists of a set of 12 linguistic patterns accompanied by as many sets of questions, which bring to the surface the possible deficiencies of the verbal message and allow its reformulation in accordance with the sensory experience. These 12 patterns are divided into 3 major categories:

Generalization – the process by which specific elements of our maps are extracted from the experiences that include them and become elements that represent a whole category of phenomena. This creates the well-known generalizations through which the desired idea is transmitted.

Elimination (or omission) - the process by which we select certain items we focus on, eliminating a number of other divergent information. These bring to light the natural process of neurological filtering of our brain, and the way we set aside information limits our thinking, action, and therefore goal achievement.

Distortion – the process by which we make changes in characteristics, information (sensory) in our experiences to guide the mind of the receiver in the desired direction. These highlight the tendencies of thinking to find caused connections and logical connections, and the information we communicate here greatly limits our choices. The purpose of the questions is to correct the semantics of the sentence and thus increase the possibility of the choices we make further.

The Greek term meta means something that exceeds. In this case, it is a language model used to describe or analyze another person's world model. During the communication process, people erase, distort or generalize their experience in order to make sense of it and communicate it to others. Following this process of filtering, only the superficial structure of the representation of that experience is perceived. The metamodel helps to regain the unconscious meaning and experience of someone else's world, that is, the deep structure of the experience. The metamodel for language is one of the first models made by the founders of the programmed neurolinguistics, J. Grinder and R. Bandler. This is a metamodel because it uses language to highlight the limits of language, capitalizing on the extent of exceptional therapists (Satir, Erickson), the functioning rules of the language proposed by Transformational Grammar.

To understand the metamodel, a tool that facilitates access to profound understanding of what people say, we need to know that the translation of our inner universe in words is not a light operation. Our inner universe is made up of pictures, feelings, words. The images carry a lot of information simultaneously, and their

verbalization is inevitably lacunar. For our lives and sensations, which are so concrete, unique, most of the time, we do not have the right words to express them, more appropriate being the metaphorical language, although it also has its limits. Linguists distinguish two levels of language: superficial structure and deep structure. The superficial structure is the one proposed to an interlocutor, it is the oral or written speech of a person. It also includes the words used in our inner dialogue. The profound structure of language is rarely expressed in verbal communication, being the unspoken discourse. It is the complete linguistic representation of experiences and feelings of our inner universe.

People behave according to the image they have about their world and therefore changing the image, the map, we change the behaviors, and the latter can change the world, the territory! When we communicate, we carry out a process of derivation from the deep structure of our experience into the superficial structure that is received by the interlocutor. In this process of derivation, the information undergoes a series of changes we select only a part of the information available in the deep structure, most of it being abandoned, omitted.

Hypnotic language therapy used by Milton Erickson, or NLP, would be a way to make us aware of how we change these language patterns to significantly improve our perception and attitudes toward many aspects of life. Awareness of how these language patterns affect emotions, both positive and negative, would be the first step in changing your mind. Milton Erickson broke the mold in the world of psychotherapy and we owe him a huge debt of gratitude for his revolutionary contributions.

The metamodel is a very powerful tool in changing one's beliefs, thoughts, behaviors, decisions and, implicitly, one's life, mainly to educate our inner dialogue. Therefore, when using the metamodel, in order to achieve its purpose, it is necessary to take into account 3 things:

Rapport - active listening means getting involved with your heart and mind, your body, your ears and your voice. Use the heart and mind to understand the other's needs and desires, use the body to create harmony through rapport, listen to what the person is saying and why is saying, and shape the voice into questions that make the other broaden their horizons.

Simplicity - the simpler the questions, the stronger their impact on the other.

Objective - When using the metamodel as a method of finding solutions, you need to make it clear what your purpose is and use the questions only to help you and the other person.

The influential language patterns we call the mind lines come from the meta-model and give us a golden opportunity to influence our lives. Language patterns also provide a deeper understanding of how we influence the life of these systems by the simple way we speak and the symbols we use. We also know that by simply using these language patterns intentionally and elegantly, we can expand our maps to experience more power and flexibility. It expands our capacities for persuasion, influence, clarity, and so on. It gives us the magic of language in a new and exciting way.

Bibliographical References:

Chiru Irena, *Comunicarea interpersonală*, Ed. Tritonic, Bucureşti 2003;
Dafinoiu, I., Vargha, J., Hipnoză clinică, Ed. Polirom, Iaşi, 2003
Holdevici, I.,Ion, A.,Ion, B., *Noua hipnoză ericksoniană*,. Bucuresti, Ed. Dual Tech, 2001
Lyons, J. Introduction to Theoretical Linguistics.Cambridge, England: Cambridge University Press.
Rinvolucri M.& Baker J.,*Unloking Self-expression trough NLP*, Delta Publishing, 2005

CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF HISTORIOGRAPHY

Ştefan LIFA
Lecturer, PhD., West University of Timişoara

Abstract: A first problem in the historical study is that of the way of presenting the events, of the historical facts. There are several factors that determine this way of presenting. There are also various points of view regarding the evolution of the society and the division in various periods of the society's history. We tried to refer to them.

Keywords: Middle Ages, Historiography, Philosophy of History, Historical Concepts, Periodization of History

Scientific papers are differentiated by their form and content, which is also natural. These tests are used for their documentary value. Some of them are current scientific papers with information and research findings. Another part are the usual ones that have a longer topicality. Finally, there are scientific works that have lost their relevance and are outdated. In our opinion there are a number of scientific works that due to the way they were written and due to their authors have a very long documentary value. For history we can give one conclusive example - Roman History (Th. other examples. I used the above one due to the fact that the author's erudition and seriousness are well known.

Initially, our intention was to present such a book, it is about General Historiography written by Vasile Cristiana for many decades. Some of the ideas contained in this scientific paper we have developed in our study.

Over the course of the study, however, I developed or added new ideas. I didn't really dispute anything that came up, I eventually developed or, hopefully, we got rich. First of all, it is true and it no longer needs to be demonstrated that the interest of human society has turned to history. In addition to historical phenomena, people were interested in knowing those who wrote it. Thanks to them we know what happened in the past. Historiography includes all historical writings to this day.

History has gained its scientific status after the representatives of this discipline made a considerable effort in the sense mentioned above. Last but not least, we find the idea, very important regarding the way in which the writer looks at his work. The position of the historian in relation to the object of his research and to the society also determines the way of writing

There are still ways of looking at the world and various conceptions of the evolution of human society. Some cosmogonies present in a certain way the creation of the earth and human society. Some people considered that everything that happens in society is a result of the will. Golden. Although the myth of the wild good is not entirely representative, it is based on this conception. The myth of the wild good also refers to the decay of society by corrupting morals, a similar idea. There are also concepts that

consider that human society has an upward trend. Although it is not the only conception in this sense, we find the Christian idea representative.

We will talk about egalitarianism, messianism and the ransom sacrifice elsewhere, here we mention that the Christian religion offers the world a purpose - salvation. In theory, it also offers free will. Last but not least, we can mention the cyclical history. Cyclical history has something to do with the theory of the organic evolution of social structures, which states that these structures, like organisms, know birth, maturity, and death. On a classical philosophical level J.L. Borges in the Books and the Night states that there are arguments such as the finiteness of matter in a given space or something closer, the rotation of the stars or the common destiny of people.

There are also theories according to which the environment has influenced the development of society and implicitly the people. The environment influences society, there is no denying the environment, nature, climate influences the development of society. However, I considered that some of these ideas, even if they are absolutized, lead to the emergence of other ideas regarding inequality between people or racism. That is why they must be analyzed or even just mentioned with great care. There are, of course, many conceptions, especially religious, concerning the world. However, the way of interpreting and even presenting the various historical phenomena is different. We understand by historical phenomenon, that phenomenon which has implications and consequences at least on a human community.

The historical phenomenon does not only refer to what we ugly call factuality in most political phenomena, political history. Economic or cultural history also has major implications for communities. Mankind has witnessed many cultural and economic revolutions, beginning with the Neolithic Revolution and ending today. The term revolution should have at least two meanings in relation to human communities. the meaning we accept and think about. It is that change, usually the violent overthrow of social ordinances. Such revolutions have often been criticized because many have been diverted from their purpose or involved too much violence. They are entirely factual phenomena and we do not intend to study them. Many have achieved their goals, namely to overthrow the old state of affairs.

The term revolution has another meaning, namely that of change in other non-political areas of social life. We are referring here to the economic and cultural revolutions. This usually takes longer. From a social point of view, their effect is not immediately visible. From a human point of view, their effect should be presented in time because the mentalities of a generation must be changed. an extension of the notion which represents the object itself to which we refer.

The connection between this object and meaning gives meaning to the notion. Those notions whose actual object is not palpable have a meaning that can be changed depending on the receiver. We do not go further with the explanation, but we recognize in this phase that the same notion has different meanings for different people. The same notion has different meanings for different researchers. In our case we are talking about

history, we can talk about different concepts, different ways of presenting things. If we stick to this idea we could easily conclude that only the natural sciences are accurate and history or the social sciences are not. But looking more closely, we notice that we can consider mathematics as a law, a method and realize that the natural sciences draw their conclusions, the results of inductive reasoning, that is, based on experiment. The social sciences draw their conclusions from deductive reasoning, so using a pleonasm are just as accurate and have only a different character. The series of conclusions offered by the social sciences may eventually generate other conclusions based on inductive reasoning.

However, we do not engage in this discussion, although we have in society a series of laws such as, the simplest to exemplify the so-called law of large numbers, this law stipulates that the same conditions occur approximately the same social phenomena. at the simple presentation of the events. The historian must explain at least the causes and implications of historical phenomena. In this work we must know the conditions and mentalities of past ages in terms of the idea mentioned above, it is clear that we need to improve our working methods. Among other things, in the more recent times, the auxiliary sciences of history have emerged as independent disciplines. Their usefulness cannot be questioned, nor should it be explained in the case of sciences such as archeology, paleography or epigraphy.

The present study considers to the end the fact that historical works can present historical reality in various ways. Diplomacy deals with the study of diplomas, especially for the Middle Ages. In general, however, diplomatic sources do not offer room for interpretation. Among other auxiliary sciences we mention heraldic. Although the symbols appeared with man, heraldry has strict laws of interpretation and is a valuable auxiliary science. Archiving has its origins in antiquity. The archival sources are very important, we only mention the fact that the free research of the archives was proposed very late in the modern era and only in the democratic states. Since the time of the ancient Romans, it has been observed that the loss of archives means more than the loss of special historical sources, as the loss of archives seriously affects both the public and private interest. Also in terms of methods, we mention the codicology that deals with books in the form of manuscripts.

The bibliography deals with finding the necessary documents for the researcher.

The printed documents are kept and organized according to the science of librarianship. Archiving deals mainly with the organization of manuscript documents. The other materials from the past are collected and organized by the museum. The bibliographic index, the file, the computer are orientation tools and the library, museum, archive are documentation offices.

With all the above, it is necessary for the researcher, the historian in our case, to carry out the research in a critical, scientific manner. The position of the historian determines the character of his work and is of fundamental importance. Vasile Cristian wrote in Istoriografiegenerala (p.11) that: the position of the historian in relation to the object of his research determines the fundamental importance of another aspect of historiography, that of the general concepts about the evolution of society. Among them,

the attention is focused especially on the ideas about the meaning of human history, the factors that determine it, the stages it goes through (...). The position of the historian is revealed not only by his general conceptions and those with a particular character

Vasile Cristian also shows us that one historian can consider the French Revolution the culmination of world history and another can consider it a colossal accident. Over the centuries, there have been ideological currents or simply concepts that regard the broad masses as the engine of historical evolution. The most representative example in this sense is provided by communist historiography. Other ideological conceptions claim that the engine of historical development is the action of great personalities. The best example of this would be the Enlightenment historians. Until the late modern era, historians presented their own people and their achievements in a favorable way.

They had no words of praise for other peoples. To a greater or lesser extent this conception has been perpetuated to the present day. As far as we can tell from the Enlightenment period historians or philosophers of history such as: Voltaire began to look favorably on the achievements of other peoples but most of the time did not forget to praise his own people. who participated himself. We do not want to choose historical phenomena belonging to modern or contemporary history. For example, Thucydides wrote the Peloponnesian War. Thucydides is considered the founder of critical history because he had reliable sources and eliminated uncertain sources. We often think that the Peloponnesian War is not a work of memorialism.

But Thucydides was elected strategist, he fought on the side of Athens in this war and being defeated he was exiled. If we try to praise Thucydides for the method and style of his work we can also think in the ancient period of Caesar. Caius Julius Caesar was among the political leaders who wrote his memoirs to justify his activity during the fighting during the Roman republic and he also wrote to explain that he only wanted to get rich in his campaigns against the Gauls.

If Bello Civili's comments still leave the impression of objectivity Belo Galico's comments are clearly written to praise his own person. Only to increase the impression of objectivity did he write about him in the third person. We do not deny his exceptional qualities as a politician or general, we only give an example of an author who participated, in one camp or another, in the events he described. There are also works written by authors who were not contemporary with the events described. An eloquent example of direct interest to us would be the one regarding the abandonment of Dacia by the Romans. But all these sources link the Romanians' retreat to events in the south of the Danube. We know that other emperors wanted this retreat but there were too many Romanian citizens north of the Danube and they did not want to leave them.

Probably for this reason, in order to create the false impression of the existence of some more Dacians, Dacia Ripensis and Dacia Mediteranea were created south of the Danube. The historiographical production of authors who were not contemporary with the events described is obviously much higher than that of contemporary authors or participants or contemporaries of the event. Although there are examples that could be

used in our presentation, we always think of ancient Egypt and the battle of Kadesh. The author is not known, there may have been several authors, it was important here to glorify the Ramses lighthouse. The latter was even put in difficulty during the battle. However, it seems that it was an undecided battle and ended with a treaty. But the writing describes the battle as a victory for the Egyptians, a victory due of course to Pharaoh.

In the East, in particular, there were many court historians, and their task was to glorify the ruler. Last but not least, the history can be influenced by a political cultural current, etc. dominant in its time here, we immediately think of an example from our modern history. The great revolutionary and patriot Nicolae Balcescu wrote the work in which he promoted the ideals that the generation of 1848 pursued, Union and independence. One of his important works is the Armed Forces and the military art of the Romanians. In essence, it is an undisputed scientific work to this day. At one point, however, the author states that the Romanian army could be the strongest in Europe. I attributed this statement to the fact that the author was a great patriot. Moreover, some niches seem to be a romantic exaggeration. Romanticism and liberalism were commonplace dominant during this period.

The Enlightenment considered human reason to be a valid general element, immediately after Romanticism, in its reply it considered the emotion, intuition and specificity of peoples as guided ideas. Romanticism and liberalism intersected, Balcescu was also a great historian. he wrote the inspiration of the time. Regarding the patriotism of historical writings, if we think about staying with our study in the ancient period and it is medieval, we have to think about the Romanian historiography. Roman historiography was strongly influenced by Greek historiography. Greek civilization influenced ancient Rome in other areas of social life. The Romans wrote in Greek. The first Romanian historian to write in Latin Marcus Porcius Cato. Cato praised the old Roman virtue and considered that in his time morals had fallen. Sallustius Crispus was also concerned about this decline. He is the one who stated that with morals, luck changes. Titus Livius thought so, perhaps the most important of Romanian historians

However, the importance of historical writings for the community was stated before Cicero. This was not a true historian. In modern terms we would call him a politician and orator, historian and philosopher of history. Cicero considered that through the examples offered by history she is the teacher of life - Historia magistra vita e. she was greatly influenced by political life. Historiography also presupposes an attitude towards what has happened in the past as well as an attitude towards what is happening in the present. In addition, for a long time only political events were presented. Thus, at the beginning of antiquity and at the beginning of the Middle Ages, we have only annals, not a historiography itself. I also referred to the beginning of the Middle Ages because, although ancient civilization reached high levels of development, at least for Europe the Middle Ages was a new beginning in a period in which states, peoples and then nations were formed. Of course, the first productions referring to historical phenomena often mixed different periods or different heroes. Timelessness and the interweaving of reality with myths are two important features of early writings that reflect the historical past.

As expected, the first such writings appeared in ancient Greece and their authors were not considered historians per se but logographers. Knowledge in space must be associated with the knowledge of things in time, one of these logographers, namely Hellanicosdin Mitilene tried for the first time to compile a chronological picture. . Our study presented some general opinions regarding the old historiographical production, especially. First of all, I noticed that a historical phenomenon can be presented in several ways and I praised those who tended to be objective. Secondly, we discussed the social role of historiography, namely that of being a way to educate generations through the examples provided. It is very important how the various events and phenomena are presented to us. In relation to this we have examples to follow or not and all this determines us to have or not to have an attitude and a sense of accomplishment.

Bibliografie

Vasile Cristian , Istoriografie generala, Bucuresti 1979
J.L.Borges, Cartile si noaptea, 1988
Scriitori greci si latini ,1978
Victor Kernbach, Miturile esesntiale, 1971
Giovanni Reale(trad. Soimusan Cristian) , Istoria fiolosofiei antice,vol-VI, 2018

SEARCHING FOR SUCCESSFUL APPROACHES IN TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Silvana Diana STOICA,
English Lecturer PhD, University Politehnica of Bucharest

Abstract: The present paper is an attempt to find successful approaches while teaching Romanian as a foreign language based on my 16 years in the field of teaching Romanian to foreign teenagers and adults.
Each of the students studies/ed in Romanian as a foreign language in the preparatory year before completing their Bachelor's, Master, PhD or medical residency.
I drew my conclusions based on my experience in class, as well as from the feedback I have from my fellow colleagues and from the evaluations of the courses and teaching methods provided by our students along the years.

Keywords: approaches, teaching, language, challenges, communication

I often wondered what motivates an adult to start studying a foreign language from zero. Irrespective of the answer, we expect adults to be more motivated than children are, to have a clear aim and the objectives/the means to achieve that particular aim. This aim is very often related to getting a better job, being promoted in their country of origin, integrating themselves in the community and thus being able to communicate with the members of the target language community.

Some of our preparatory year students choose Romanian for educational purposes, i.e. they want to study for Bachelor degree, Master degree, PhD or residency programs. These particular students' journey is long, challenging and often strenuous. Most of them need the target language because they will be integrated in the Romanian community, i.e. resident doctors who need to communicate with patients, participate in conferences.

Our graduate students of the preparatory year obtain a certified diploma issued by the Ministry of Education and their participation to these classes is fully recognized at an academic level.

During my nearly 16 years as a teacher of Romanian as a foreign language, I have had hundreds of students from, I daresay, all over the world and all walks of life, I have witnessed and experienced different mentalities of people with different religion. All along this period I have carefully observed and devised an analysis of this particular batch of students: foreign students whose target is learning Romanian as a foreign language.

Almost every year we had two groups of students, mainly non homogenous groups, with one exception in 2015 when we had a class of 30 Iraqis. The preparatory year is divided into 2 semesters, each semester ending with a final test.

On both semesters, each class studies Romanian language intensively, an average of 5 hours a day, 5 days a week. On the first semester, students study general Romanian, while on the second semester they continue with Romanian for Specific Purposes. We

teach medical terms for the students who are going to do Medical school or Residency. We also do Romanian for Engineering, Architecture or Journalism.

All along the teaching process we bear in mind the objectives that help us cover long-term goals as well as the short-term goals and devise clear plans about what we intend to cover during our class. We make us of many effective objectives in order to achieve our goal. Among these effective objectives I should mention just a few: *clear* enough to be written down, *brief* enough to be remembered, *specific* enough to be achieved, *flexible* enough to allow for changes in the teaching situation.

Using the communicative approach with Romanian as a foreign language has proven a real success. Approachability was also one of the keys to effective teaching. Even though teaching and the process of learning are distinct, they still meet at some point.

We make use of a variety of approaches in class communication/management, among which I will mention: Teacher to Student communication (through demonstration, lecture, storytelling); Student to Teacher (through recitation, reports and testing); Student to Student (through pair work, role plays); Teacher with Student communication (through online group activities, online class discussion, Question and Answer sessions). Choosing a specific method of teaching is done according to the objective of the lesson, age group (methods differ from young learners to adults), content of the lesson, available resources and, of course, the educational background of students.

Another important method used in class is the Natural Approach. We use this method because we consider that visuals and realia help comprehension; vocabulary is more useful than syntactic structures; beginners become intermediate in a more natural way; it focuses more on listening and reading, helping speaking to develop. This method also involves students into the language process and helps teachers to be aware of the students' own progress in learning improvement, through tests and immediate feedback.

During the very first classes, we make use of realia and visuals, games that help students enrich vocabulary. Students usually respond very well, and visual aids as well as speech mode and key vocabulary help students to give responses easier and faster, making a smooth transition from the first development stage (comprehension, preproduction) to the next stage (early production). In the second stage (early speech) we use open dialogues, open-ended sentences and guided interviews. In the third stage of Natural Approach, called Speech Emergence, students are expected to produce more elaborate sentences, as their vocabulary comprises a wider number of words. The language acquisition activities in which the focus is on the message are classified in four types: content (subject matter, new information, reading); affective -humanistic (students' own ideas, opinions); games (focus on using language to participate in the game); problem-solving (focus on using language to locate information).

Wishing to be in touch with the latest methods in learning and wanting to meet all of our students' needs, I also make use of the SMART method that gives criteria in the setting of objectives. I use this method whenever I feel that the traditional method doesn't prove to be an effective learning environment for the students, because many of them

don't participate actively during a traditional lecture. Older students tend to be fond of the traditional method (copying the board), but this method does not engage the students in thinking, contrasting, analysis and projection during the lecture. In order to avoid the drawbacks of the traditional method, I try to put more emphasis on making lectures more interactive, engage students to participate in class more actively. This approach proves to be extremely successful with students of all ages. They are less reluctant to take active part in the lesson and engage themselves in the learning process. They learn more easily if they participate in observing, speaking, listening. Learning is enhanced when built on current understanding.

At the beginning, the basic vocabulary is thought with a minimum of language knowledge. Dialogues and conversations are mainly used once an initial set of vocabulary is understood. Dialogues are used to present a situation that is similar to a real one, with real language in which the students feels safe using controlled techniques, before stepping into the real language scenario. By using role-plays, students use language in a more confident manner, they use certain phrases and sentences in a natural way and later on they can personalize them. Things get more difficult when they have to hold a conversation in a real scenario. Real life situations are indeed a challenge, but students are eventually able to say each part of the conversation easily and without prompts. In order to improve pronunciation I use a lot of drilling and back chaining.

In teaching Romanian as a foreign language, I use a lot of modern techniques: Facebook groups, e-learning methods, language e-clubs. The role of the electronic tools used in the classroom or recommended by the teacher for further individual study at home is to combine the task of language learning with the everyday habits and activities of the students nowadays.

Another issue I encounter as a teacher of Romanian as a foreign language is how to build confidence in students, how to 'create' independent learners. How to make Romanian fun and interesting? How to stop students studying Romanian and make them start using Romanian. How can you use confidently what you learn in class and keep improving? In order to enhance confidence, I am trying to build a friendly and safe learning environment at school and to prolong it online on our Facebook group. I encourage learning groups where students gather together and study being helped by their peers. In order to keep Romanian practice fun I advise students to set their mobile phones or computers to Romanian, to watch Romanian television, to listen to music (in class we also do many vocabulary activities starting from songs), we watch movies in class and then I give them several after-watch tasks, we visit musems, have a city tour together followed by questionnaires related to the things we visited.

As for encouraging students to use Romanian confidently outside the classroom, I challenge them with classroom discussions or topics related to real-life events. I have them interview people from outside the class and then come back with feedback. This language immersion is very much appreciated by students. If at first they are shy and reluctant, afterwards they are willing to try it again.

For the students, the learning process is integrated in the everyday living process, as they have a tendency to naturally involve in a friendly and comfortable learning environment, media channels prove to be very popular and easy to use.

Bibliography

Boran G. Methods and Approaches in Language Teaching in Brief.
Brown, H.D. (20000. Principles of Language Learning and teaching (4th ed.). New York: Longman.
Canale, M., & Swain, M., (1980). Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing. Applied Linguistics.
Chambers, Gary (2000), Motivation and the Learners of Modern Languages, Great Britain: Cromwell Press Ltd.
Dörnyei, Zoltán (1990), Conceptualizing Motivation in Foreign-Language Learning, Language Learning.
Garder R. C& Lambert W. E (1972), Attitudes and Motivation in Second Language Learning, Rowley and Mass: Newbury house.
Harmer, J. The Practice of English Language Teaching, third edition. London: Longman; 2001.
Richards, J.C. & Rodgers, T.S. (1986). Approaches and methods in language teaching: A description analysis. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

LATIN APHORISMS AND PHRASES: VALUES AND PRINCIPLES

Eugenia MINCU, Dorina MACOVEI, Natalia ROTARI, Cristina NEGRU
INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ „B. P.-HASDEU”

Abstract: Some researchers name Latin a "dead language" which saves the living. However, we consider the phrase a dead language to be untrue, because the perpetuation of the Latin language is demonstrated and ensured, first of all, by Latin aphorisms and phrases, which reflect human existential values and assume the role of Genus Universalis. This article proposes the analysis of Latin aphorisms and phrases from the three-dimensionality perspective: ontology, gnoseology and deontology. At the same time, criteria for classifying Latin aphorisms and phrases are proposed.

Keywords: three-dimensionality, ontology, gnoseology, deontology, aphorisms and Latin phrases.

Introducere. Limbajul *ab ovo* este axat pe realităţile ontologică, gnoseologică (tendinţele omului de a cunoaşte şi de a recunoaşte „lucrurile”), care, la rândul lor, prestabilesc anumite relaţii deontologice.

Nu ne propunem să recurgem la abordări filosofice. Menţionăm totuşi importanţa actualizării marilor adevăruri spirituale antice. Căci, aşa cum menţiona Tudor Vianu: „După cum, ca fiinţe biologice, nu putem exista decât prin adaptările întregii filogeneze, care ne-a dotat cu organele, aparatele şi funcţiunile noastre, tot astfel nu putem participa la munca de cultură de azi decât pornind de la nenumăratele câştiguri intelectuale şi morale, adunate de-a lungul secolelor şi mileniilor. Există o filogeneză a culturii” [13].

Şi pentru a ne forma o „filogeneză proprie”, condiţia *sine-qua-non* este a cunoaşte unicitatea şi irepetabilitatea inteligenţei universale („sinteza gândirii”), care a trecut cu brio testul temporal.

Limba latină (aici, aforismele şi expresiile latine) îşi rezervă statutul de limbă de comunicare prin excelenţă şi se ajustează cerinţelor verbale, îndeplinind funcţiunile limbajului.

Apud Butiurca, formulele savante, „un spaţiu” concis, în care spiritul şi inteligenţa conviețuiesc [2, p. 25] sunt susceptibile a menţine legătura cu receptorul (funcţia fatică), a transmite o informaţie (funcţia conotativă), de multe ori, sub formă de metaforă (funcţia expresivă). Laconice, aceste enunţuri erudite sunt markeri ai culturii universale, care îmbracă haina didacticului, devenind „formule de învăţătură şi de meditaţie”, care vor fi înţelese, actualizate, utilizate etc. Spre deosebire de limbajul uzual, cel specializat oferă corpusului savant şi valoare specializată (terminologică).

Prezentul articol aduce la ordinea de zi tratarea unor subiecte controversate în literatura de specialitate: aforismul şi seria sinonimică pe care o presupune, aforismul şi expresia latină, perspective de interpretare a corpusului savant (cronologică, *ab ovo*, tridimensionalitatea ontologie, gnoseologie, deontologie etc.).

Termenul *aforism*: etimologie şi istorie. Conform dicţionarului, cuvântul *aforism* este o „cugetare enunţată într-o formă concisă, memorabilă; maximă, sentinţă, adagiu (din fr. *aphorisme* < lat. *aphorismus*)” sau „o frază concisă, care cuprinde o formulare cu

caracter generalizator sau o reflecţie morală ori filosofică", sau „formulare concisă, lapidară, a unei cugetări, a unui adevăr filosofic; mici sinteze, bazate pe experienţă, sau „judecată care redă într-o formă concisă şi expresivă un adevăr", „o părere cu privire la viaţă" etc.

Totuşi, *aphorismus* are la bază grecescul *aphorismos* „zicere scurtă", „definiţie" din *aphorizein* „a delimita" şi din *aphorizo* „definesc" (Scriban, 1939). Există şi alte explicaţii etimologice. Unele surse [3] indică următoarea etimologie destul de controversată: latinescul *a-* „cald sau picant", „neplăcut" + *phor* „opinie" + *-ism*, pentru care nu s-a oferit niciun sens. Conform sursei supra, aforismul are drept punct de pornire Grecia Antică, iar primul aforism lizibil a fost descoperit în ruinele acoperite de lavă ale oraşului Pompei; în traducere – *Când cazi cel mai jos, ai posibilitatea să-ţi găseşti cei mai buni prieteni.* Există şi opinia conform căreia aforismele au la bază zicalele („zicerile") din Egipt (sec. III *ante Chr*.), populare pe atunci în Grecia.

Alte surse [6] arată că prima colecţie medievală de aforisme datează din 1066 (versuri latine, autor: celebrul medic Joannes de Meditano), în care sunt oferite perceptele şcolii medicale din Salerno; o altă colecţie de aforisme medicale în limba latină este cea oferită de Hermann Boerhaave (1709, Leiden), în care sunt concentrate cunoştinţele medicale. Menţionăm *Collectanea adagiorum* (1500), colecţie semnată de Erasmus din Rotterdam etc.

Referindu-se la esenţa aforismului, filosoful britanic John Stuart Mill (1837) (*ibidem*) menţiona „finalitatea îngrijită, dar uşor dubioasă", iar „aforismul este, în abrevierea sa algebrică, un micromodel de anchetă empirică", în care calitatea de „a fi nesistemic este specifică tuturor adevărurilor, bazate pe experienţă". Un aforism este întotdeauna „o abordare îndrăzneaţă a unui adevăr".

Altfel spus, aforismul este „concentrarea mesajului în gândirea absolută", percepută de ascultători. Primul care foloseşte termenul *aforism* este Hippocrates (sec. V *ante Chr.)* în identificare „coerentă şi concisă" a simptomelor anumitor boli pentru a le diagnostica corect şi a le trata. Perceptele medicale au luat forma aforismului, deoarece se cer a fi concise şi informativ concentrate: *Non multa, sed multum* (ca valoare, un elogiu adus calităţii). Ulterior, din medicină, ideea a fost preluată şi de alte ştiinţe.

În linii generale, aforismul se identifică prin: logică, concizie, originalitate, memorabilitate, paternitate (cu mici excepţii), reflectivitate, caracter de figură (caracteristica literară), imagistică, completitudine semantică, modalitatea perfectă, rapidă, convingătoare de comunicare [4].

Aforismul şi seria lui sinonimică. Pentru cuvântul *aforism*, dicţionarele [5] arată următoarele sinonime: *maximă, sentinţă* („sentenţă sau maximă scurtă plină de noimă (s-a mai zis mai întâi de *aforismele lui Hippocrate*... (Şăineanu, ed. VI, 1929), „sentinţă sau maximă scurtă", (Scriban, 1939), *adagiu: maximă* (< lat. *maxima*) „gândire formulată concis, exprimând un principiu etic, o normă de conduită etc. **S**i: *aforism,* (liv.) *adagiu, sentinţă*) = *sentinţă* (< lat. *sententia*) „o cugetare sau un gând adânc, o normă de conduită". **S**i: *maximă, aforism, adagio*); *adagiu* (< lat. *adagium),* explicat prin sinonimele *maximă, sentinţă, aforism, apoftegmă* (< gr. *apophthegma* „pronunţ, pronunţie") „maximă, sentinţă formulate, de obicei, de o personalitate celebră (din

Antichitate)". *Dicționarul actualizat de neologisme* [7, p 40] oferă următoarea explicație: „aforism s. n. cugetare, judecată care redă într-o formă concisă și expresivă un adevăr, adaugiu, maxima, sentință".

Menționăm și prezența altor termeni: *gnoma, înțelepciune, panseu, reflecție, proverb, zicătoare, axiomă, formulă solemnă, formulă bibliografică, citat, locuțiune, moto, învățătură, afirmație* etc., aflate în relație de sinonimie relativă, toate acestea stabilind o relație de hiponimie cu sintagma generică *paremiologie latină*.

Aforismele și expresiile latine. Unele surse [15] arată distincția dintre categoriile *cuvintele înaripate (aici, expresii)*: *Alma Mater/ (ad lit. Mama care ne alăptează/hrănește/ Mamă care ne instruiește* (fig. *Universitate*); *Ab ovo/ (ad lit. din ou) De la începutul începutului* etc. și *aforisme*, și anume: *cuvintele înaripate* fac trimitere, de regulă, la citate din opere literare, expresii care țin de anumite personaje (paternitate literară) etc. Aforismele, de regulă, sunt paterne (personalități istorice etc.) și didactice, formate din două segmente, și conțin o cugetare definitivată în baza unei experiențe de viață. Cuvintele înaripate se utilizează, de regulă, cu unul sau cu mai multe sensuri figurate, ușor de memorat. Deseori, cuvintele înaripate cer a fi explicate, aforismele sunt inteligibile (chiar și fiind rupte din context), prezentând un principiu sau o regulă*).*

Expresia *cuvinte înaripate sau cuvinte „cu aripi", cuvinte „care își iau zborul/ zboară din gura vorbitorului",* este folosită pentru prima dată în poemul *Odiseea* de Homer, rapsodul antic numindu-le și „cuvinte care zboară din gură în gură" [1, p. 3] [14]; este pusă în uz de către poetul german Friedrich Gottlieb Klopstock (sf. sec. al XVIII-lea); ulterior, Georg Büchmann, filolog, lexicograf german îi oferă statut de termen lingvistic în *Culegerea de citate* (1864, *Geflügelte Worte*). În 2002, lingvistul ucrainean Dyadechko L. (2002, *Cuvintele înaripate ca obiect al descrierii lingvistice: istorie și modernitate*) [16] propune termenul de *etponim*, pentru care menționează caracteristica paternă care o diferențiază de proverbe, aforisme etc.

Actualmente, o expresie înaripată este „un frazeologism stabil care a apărut din unele surse culturale sau literare". Expresiile „cu aripi" sunt considerate expresiile culturale, care înglobează o spiritualitate marcantă, încrustată în memoria culturală universală. Cercetătorul Babichev [15, 10], referindu-se la aceste expresii, le considera „o manifestare vitală a limbajului", menționându-le structura semantico-stilistică, susceptibile a fi utilizate în funcție de anumite contexte.

Perspective de clasificare și de interpretare a aforismelor și a expresiilor latine:

1. **Perspectiva cronologică** [8, p. 1-5] vizează următoarele realități:

a) realitatea latină antică (*sub rosa)*;

b) realitatea medievală (*sub specie aeternitatis*, filosoful Benedict Spinoza);

c) realitatea latină târzie (formule solemne utilizate în ritualuri, formule bibliografice, expresii consacrate etc.): *Favente linguis!/ Păziți-vă limbile*!, formulă de cult a preoților romani, *liniște, nu tulburați solemnitatea!*; *honōris causa/* pentru merite „distincție"; *Urbi et orbi/* (*ad lit. Orașului și lumii) Romei și lumii*, formula din ritualul de binecuvântare papală; ritual dezvoltat în secolul al XIII-lea, papa Grigore al X-lea.

Actualmente, cu această formulă începe adresarea anuală a Papei de la Roma către mireni etc.

2. Perspectiva *Ab ovo* *(ad litt.: de la ou/ de la naştere, de la început;* Horaţiu, *Ars poetica,* v.147; „poetul îl lăuda pe Homer că acesta a început războiul de la mânia lui Ahile şi nu *ab ovo*, adică de la naşterea frumoasei Elena, care – pretinde legenda – s-a născut din oul Ledei. Latinii foloseau formula cu sens de „să începem cu începutul" [1, p. 17]; se referă la următoarele surse (Maznic, 2014, p. 1-5):

a) Mitologie: *Alma mater*/ (*ad litt*. mama care ne hrăneşte; astfel au fost denumite Cibela, zeiţa naturii; Ceres, zeiţa vegetaţiei. Mai târziu, poeţii latini au folosit expresia pentru a desemna patria; actualmente ei se referă la universităţi care oferă „hrană spirituală) [1, p. 29].

Ab Iove principium/ Să începem cu Jupiter; Vergiliu*, Egloge* III, 60. În această eglogă, ciobanul Dameta vesteşte că îşi începe cântecul de la Jupiter, părintele tuturor lucrurilor, considerat căpetenia tuturor zeilor. Expresia înseamnă „să pornim de la lucrul cel mai important" [1, p. 17].

b) Istorie: *Hannibal ad portas/ (ad litt. Hannibal la porţi) Duşmanul la porţi.* În *Hannibal credo erat ad ports* (Cicero) *sau Hannibal ante portas* (Titus Livius). Numele *Hannibal* inspira panică în rândul romanilor, se asocia cu groaza, se presupune, din cauza prezenţei elefanţilor folosiţi în asaltul cetăţilor. Ulterior, romanii foloseau acest nume pentru a-şi cuminţi copiii (rol educativ); *Alea iacta est/ (ad litt. Zarul a fost aruncat)/ Zarurile au fost aruncate*. În cronica lui Suetoniu, se face trimitere la Cezar care spune aceste cuvinte (la 10 ianuarie, anul 49 *ante Chr*.) la graniţa dintre Galia şi Italia; expresia a marcat începutul războiul civil împotriva lui Pompei. Actualmente, expresia desemnează punctul de dincolo, indicator al ireversibilităţii.

Ad calendas graecas/ *La calendele greceşti*, prescurtare a expresiei *Ad calendas graecas solvere,* adică a plăti la calendele greceşti. Calendele erau la romani prima zi a lunii, zi fixată pentru plata datoriilor. Rău-platnicii ziceau în derâdere că vor plăti *Ad calendas graecas,* deoarece grecii nu aveau calende; aceasta însemnând *niciodată* [1, p. 28].

c) Realitatea romană: *Barba crescit, caput nescit*/ *Barba a crescut, dar nu şi mintea; Barba non facit philosophum/ Barba nu te face filosof* etc. Grecii antici considerau barba un simbol al înţelepciunii şi al cunoaşterii. Barba era un marker al maturităţii şi al poziţiei sociale. Ulterior, moda bărbii este suprimată de Alexandru cel Mare, care capătă putere asupra Greciei. Pentru romani, barba era un simbol al barbarismului, iar o faţă curată de bărbat era un indicator al civilizaţiei; *Mille viae ducunt homines per saecula Romam*/ (*ad lit. O mie de drumuri vor duce întotdeauna oamenii la Roma) Toate drumurile duc la Roma*. Expresia se referă la perioada de glorie a Imperiului Roman, în care cele 29 de căi de acces public aveau drept finalitate oraşul Roma etc.

Ab ovo usque ad mala/ *De la ou până la miere* (Horaţiu, Satire, 1, 3, 6). Ştiind că la romani prânzul începea cu ouă şi se termina cu miere, formula horaţiană însemna „de la început până la sfârşit", „de la un capăt până la alt capăt" [1, p. 18].

d) Dreptul roman: *Suum cuique tribuere? Prin drept trebuie să se dea* ***fiecăruia ceea ce este al său*** (Ulpian) – *Iurus praecepta sunt: haec, honeste, neminem*

laedere, suum cuique tribuere/ Perceptele dreptului sunt: a trăi cinstit, a nu vătăma pe nimeni, a da fiecărui ce e al său; Jus est ars boni et aequi/ Dreptul este arta binelui şi a echităţii (Celsus); această celebră formulă pune, la baza dreptului, morala şi onestitatea, echivalând binele cu valorile morale ale societăţii; *Corruptissima republica plurimae leges/ Statul cel mai corupt are cele mai multe legi* (P. Cornelii Taciti Annalium Liber Tertius, 27) etc.

f) Filosofie: *Si tacuis, philosophus mansisses*/ Dacă tăceai, filosof rămâneai. Boethius în lucrarea sa *Mângâierile filosofiei*, II, 7 (scrisă în închisoare, aflându-se în dizgraţie) relatează o situaţie devenită fabulă; un pretins filosof asculta docil toate injuriile unui om, prin care respectivul îl acuza de minciuni. Într-un final, acesta a rupt tăcerea şi l-a întrebat zâmbind: „Acum ai înţeles că sunt filosof?", la care omul i-a răspuns: „*Intellexeram, si tacuisses!/* Aş fi înţeles, dacă tăceai!". Morala este: Dacă rezista şi nu reacţiona la cele insinuate, pretinsul filosof îşi demonstra pe bună dreptate statutul. Intervenind în discurs, nu a respectat principiul filosofic al tăcerii: „Dacă, totuşi, se iscă discuţia, printre oameni simpli, despre vreun principiu de filosofie, păstrează tăcerea cât mai mult cu putinţă. Căci, astfel, există primejdia să dai afară un aliment încă nedigerat", dat fiind faptul că filosofia se probează prin fapte, nu prin vorbe (Epictet, [11, p. 90]; *Cugeto, ergo sum* (R. Descartes)/ *Cuget, deci exist*. Având drept reper dihotomia corp-suflet, Descartes defineşte certitudinea de sine. Anterior, Augustin (lucrarea *Despre liberul arbitru*) a recurs la un mod similar de înţelegere a lucrurilor existenţiale: „Deci sunt şi cunosc, şi voiesc; sunt [ceva] care ştie şi vrea, şi ştiu că exist, că voiesc şi voiesc să fiu şi să ştiu. Meritul lui Descartes constă în descoperirea existenţei de sine ca gândire prin gândire" [*ibidem*, p. 7] etc.

3. Perspectiva tridimensionalităţii ontologie, gnoseologie şi deontologie [10, p. 100-103]:

a) *ontologie* („esenţa fiinţei", „fiinţa în ceea ce există" sau „existenţa fiinţei şi a lucrurilor" – conceptele: *res, rei, f* „lucru" versus *unus, i, m* „unul", *homo, inis, m* (*individuum, i, n*); *ens, entis, n* „existent, existenţă" – *vita, ae, f* „viaţă", *mors, mortis, f* „moarte"; *verum, i, n* „adevărul", *deus, i, m* „zeu" şi *universus, i, m* „univers");

b) *gnoseologie* („cunoaşterea lucrurilor şi felul cum le percepem" – conceptele *res, rei, f* „lucru" et *homo, ĭnis, m* (*individuum, i, n*); *cognosco, ere* „a cunoaşte" – *cognitionis* „cunoştinţe";

c) *deontologie* („ştiinţă a datoriei şi a obligaţiilor morale" cu două categorii de bază *Bonum, i, n* „binele", *pulchrum, i, n* „frumosul").

În continuare, propunem analiza aforismelor şi a expresiilor latine referitoare la medicină/medic (selectate din *Manualul de limbă latină şi terminologie medicală*, autor: Mârza *et al*. [9]), având drept reper cele trei dimensiuni. Medicina se consideră prima ştiinţă care s-a desprins din ştiinţa-mamă – filosofia: *Medicus philosophus est; non enim multa est inter sapientiam et medicinam differentia/ Medicul este filosof, pentru că nu e nicio diferenţă între înţelepciune şi medicină* etc. şi este domeniul de activitate, în care limba latină şi-a demonstrat vitalitatea.

Aceleaşi perspective (fiinţă, normă şi cunoaştere) pot fi implementate în triada menţionată de către Hippokrate (considerat autor ale primelor aforisme) „**pacientul,**

boala, medicul”; ordinea „elementelor” plasează pacientul-om pe prim plan, pentru că *Homo est sacra homini/Omul este sfânt pentru om.*

De medico et de medicina/Despre medic şi despre medicină

Dimensiunile ontologică şi deontologică, alcătuite din *super-ego* (conştiinţa *id*-ului, reprezentat în personalitate) + *ego* (personalitatea în contact cu realitatea) (apud Freud) este reflectată în formula savantă *Pulchra res homo est si homo est/ Frumoasă fiinţă este omul, dacă este om*.

Aşadar, condiţia forte în acoperirea deontologiei profesionale este una general umană, aceea de a fi Om, condiţie regentă practicii medicale, un garant pentru *Officium medici est, ut toto, ut celeriter, ut jucunde sanet/ Datoria medicului este de a vindeca sigur, repede şi plăcut,* circumstanţiale axate pe abilităţile personale ale medicului în a „înţelege”, a „sintetiza” şi a „trata” starea morbidă.

Ars midendi este cuprinsă în sentinţe de tipul: *Non quaerit aeger medicum eloquentem, sed sanantem/ Nu artă oratorică vrea bolnavul, ci vindecare*, cu toate că măiestria verbală a medicului deţine un rol esenţial în stabilirea unui diagnostic corect, etapa de anamneză, iar asistenţa medicală verbală este una continuă pe tot parcursul medicaţiei: *Quod medicamenta non sanant, verbum sanat/ Ceea ce nu tratează medicamentele, tratează cuvântul.*

În *Cursul de chirurgie* [12], este pus în valoare un moment esenţial în practica medicală: *Errāre humanum est/ A greşi este omenesc*, îndemnând medicii să aibă curajul de a recunoaşte şi de a corecta o eroare*/ mea culpa/ greşeala mea,* deoarece *Chirurgiae effectus inter omnes medicinae partes evidentissimus est/ Dintre toate compartimentele medicinei, efectul chirurgiei este cel mai evident.*

Dimensiunea cognitivă: *Nosce te ipsum/ Cunoaşte-te pe tine însuţi*, axa fundamentală în *ars medica*, urmată de un aforism care, uneori, provoacă zâmbetul: *Medice, cura te ipsum!/ Medicule, tratează-te pe tine însuţi!*

Sentinţa învaţă că numai un om „sănătos” îşi poate lua responsabilitatea de a trata; altfel spus, sănătatea naşte sănătate, iar un medic „cuprins de boală” este dominat, inconştient, de aceasta.

Tot aici pot fi atribuite alte două sentinţe, care oferă „brâu” de protecţie în studierea medicinei: *Multi multa sciunt, nemo omnia/ Mulţi ştiu multe, nimeni nu le cunoaşte pe toate* şi *Omne initium difficĭle est/ Oricare început este dificil*. Cunoştinţele sunt achiziţii pesonale, la care nimeni nu va putea pretinde, nu vor putea fi furate, ele însele formând proprietatea intelectuală privată şi priceperea profesională: *Omnea mea mecum porto* (Biant)/ *Tot ce-mi aparţine port cu mine* şi *Nihil est hominis animo jucundius quam discere/ Nimic nu este mai plăcut sufletului omenesc decât studiul* (= cunoaşterea).

În acelaşi *Curs de chirurgie* [*ibidem*] se arată că „din vasta cantitate de cunoştinţe, e necesar a alege, la momentul potrivit, exact partea care ne este necesară… La noţiunile teoretice trebuie să adăugăm spiritul de observaţie şi spontaneitatea gândirii”, căci „medicina cere un efort masiv autodidact de aplicare a culturii generale medicale în practica de la patul bolnavului”.

Responsabilitatea medicului e enormă, iar rezultatele practicilor medicale sunt controversate: *Si juvatur, natura laudatur, si non juvatur, medicus accusatori / Dacă este de folos, se laudă natura, dacă nu – se acuză medicul.*

Didacticismul aforistic medical este reflectat prin sentinţe de tipul: *Natura incipit, ars dirigit usus perficit/ Natura începe, arta dirijează, experienţa perfecţionează;* în implementarea cunoştinţelor dobândite, medicul este atenţionat că *Nulla regula sine exceptione/ Nicio regulă fără excepţie* şi *Nota bene!/ Ţine minte! = nu uita = fii atent la...*

***De aegro/ Despre bolnav* (fiinţă, normă şi cunoaştere)**

Apud medicos antiques, pacientul nu este mai puţin responsabil de starea sănătăţii sale.

Internetul, promovarea diferitor preparate „la modă", automedicaţia etc. sunt probleme de ultima oră, cu impact nociv asupra sănătăţii omului: *Nihil aeque sanitatem impedit, quam remediorum crebra mutation/ Nimic nu zdruncină mai tare sănătatea ca schimbul des de remedii.*

Un mod sănătos de viaţă asigură vitalitatea organismului uman. Unul dintre principiile hippokratice vizează igiena, ca modalitate de a preveni boala, de aceea *De est remedii locus ubi, guae vitia fuerunt, mores fiunt/ Nu au loc remediile acolo, unde ceea ce se consideră viciu devine o normă* (Seneca).

Modus vivendi/ Modul (sănătos) de viaţă este garantul sănătăţii şi presupune: *Optimum medicamentum quies est/ Medicamentul optim este liniştea* (= calmul); *Omne nimium nocet/ Orice exces este dăunător*; *Non curator, qui curat/ Nu are vindecare cel care este învins de griji* (inscripţii pe pereţii băilor romane) etc.

Homo est animal sociale (Aristotel), de aceea *Nes quisquam melior medicus, quam fidus amicus/ Nu este un medic mai bun decât un amic fidel.* Dar să fim atenţi la sfaturi, pentru că *Facile omnes, cum valemus, recta consilia aegrotis damus/ Toţi noi, când suntem sănătoşi, uşor dăm sfaturi bolnavilor*.

O altă recomandare, cea mai de preţ, este *Memento mori/ Nu uita de moarte*, care îndeamnă la un trai decent, căci „de multe ori medicina este cea care ne oferă o moarte de durată şi mai dureroasă" (Plutarh).

***De morbo*/ Despre boală (normă şi cunoaştere)**

a) Terminologia anatomică: în descrierea experimentelor de domeniu, se recurge, de regulă, la formule generale (unele dintre ele devenite uzuale), de tipul: *de facto/de fapt, în realitate, post factum/după ce s-a săvârşit fapta, in vivo/pe viu, in vitro/în laborator, a priori/din timp, anticipat, a posteriori/din experienţă*, *casus ordinarius/caz ordinar, casus extraordinarius/caz extraordinar, ad hoc/la/pentru moment(ul) dat, în acest scop, pentru acest lucru, ad exemplum/de exemplu, după model, ca probă, ad maxĭmum/la maximum* etc.

b) Terminologia clinică abundă în aforisme; este segmentul în care medicul şi pacientul conlucrează. *Pro diagnosi*/**Diagosticarea** conţine trei etape importante în *Ratio medendi/ modalitatea de tratare*.

1. Anamneza se consideră foarte importantă în stabilirea unui diagnostic corect. Medicul este îndemnat: *Ausculta et perpende!/ Ascultă şi chibzuieşte!*

Formulele frecvent utilizate sunt: *anamnēsis vitae/date despre viaţa bolnavului; anamnēsis morbi/date despre etiologia şi evoluţia bolii, sine causa/fără motiv, asymptomatic; sine dubio/fără dubiu* etc.

2. Examenul clinic-obiectiv: *Rubor, tumor, calor, dolor et functio laesa/Roşeaţă, tumefacţie, căldură (temperatură ridicată), durere şi înrăutăţirea funcţiei* – aceste sunt simptomele clasice ale inflamaţiei; *status quo anti/starea existentă*; *status praesens aegroti/starea actuală a bolnavului; habitus aegroti/aspectul pacientului* etc.

3. Examenul paraclinic: *pro analysi/pentru analiză; cito/repede; ultima ratio/ultimul raţionament* etc.; etapa confirmă sau infirmă un diagnostic preventiv, fiind numită şi *diagnosis ex juvantibus* (< lat. *ex* „din" + < lat. *juvanus* „ceea ce ajută, ajutător") *seu diagnosis et observatione.*

Diagnosticianul este un om al cărţilor (M. Ralea), chinuit de probleme abstracte, care ia contact cu realitatea (Fr. Rainer), dar care trebuie „să aibă o viziune modernă, o perspectivă, un prognostic…": *Bene diagnoscitur, bene curator/Un diagnostic corect este un tratament corect* şi *Ignoti nulla curatio morbi/Nu poţi trata o boală neidentificată* (= necunoscută) (Celsius).

Tratamentul finalizează cu însănătoşirea bolnavului, căci *Sublata causa, tollitur morbus/ Eliminând cauza, se elimină boala*, dar şi cu *exitus letalis/deces*.

c) Terminologia farmaceutică: Primul remediu folosit de către om au fost plantele medicinale. Homeoterapia este un tratament de alternativă, dar vechi în esenţă, bazat pe principiul *Similia similibus curantur/ Cele ce se aseamănă se tratează prin lucruri asemănătoare* (= focul prin foc se stinge). *Vis medicatrix naturae/ Puterea tămăduitoare a naturii* este incontestabilă, plantele medicinale întotdeauna au fost şi rămân a fi „prietenele sănătăţii": *Natura sanat, medicus curat morbus/ Medicul tratează boala, natura vindecă.*

În prescrierea medicamentelor, înţelepciunea savantă sfătuieşte: *Medica mente, non medicamentis/ Tratează cu mintea, nu cu medicamentele*, pentru că *Medicamenta heroica in manu imperiti sunt, ut gladius in dextra furiosi (in dextra manu)/ Medicamentele active (= heroinele) în mâna unui impertinent e ca o sabie în mâna (dreaptă) a furiosului.*

Formulele latine se regăsesc în reţetă, modul de preparare, modul de administrare a preparatelor medicamentoase etc., luând în considerare faptul că, până nu demult, limba latină era limba de bază la nivel de comunicare medic-farmacist. Actualmente, se recomandă prescrierea reţetelor în limba naţională, dar medicii continuă a folosi limba latină, demonstrându-i, o dată în plus, perpetuarea: *Medicus sine materia Latina non est medicus/ Medicul fără cunoaşterea limbii latine nu este medic.*

Concluzii. Actualizarea, interpretarea corpusului savant le supraoferă noi deschideri de cercetare. Uzajul frecvent al corpusului savant (diverse domenii de activitate), popularizarea acestuia etc. demonstrează vitalitatea limbii latine, considerată model de formare ştiinţifică, personală şi profesională. *Universalia sunt realia et nomina / Esenţa lucrurilor şi a numelor este universală.* Este un adevăr pe care îl redescoperim printr-o ordinară lecturare a formulelor savante, care fascinează prin artisticul creaţiilor intelectuale despre viaţă, iar perfecţiunea lor, la niveluri de înţeles şi de compoziţie, este

de admirat. Prezentul articol a fost elaborat în cadrul proiectului *Valorificarea ştiinţifică a patrimoniului lingvistic național în contextul integrării europene*, finanţat ANCD.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

BERG, I. *Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre.* Bucureşti: Editura ştiinţa, 1968. 63p. [Accesat 14.01.2022] Disponibil: DICTIONARE/fdocuments.in_dictionar-cuvinte-expresii-citate-celebre1.pdf

BUTIURCA, D. *Lingvistică şi terminologie. Hermeneutica metaforei în limbajele specializate*. Iaşi: Institutul European, 2015. 244 p. *ISBN* 978-606-24-0133-7.

D'ANK, J. *A Brief History of the Aphorism*, 2017. [Accesat 27.11.2021] Disponibil: https://medium.com/@alpamare/a-brief-history-of-the-aphorism-1acb25fe129a

Dicționar de termeni literari (coordonator, Al. SĂNDULESCU). Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976. 493 p.

https://dexonline.ro/

HUI, A. *A Theory of the Aphorism from Confucius to Twitter*, 2019. [Accesat 10.12.2021] Disponibil: *a-theory-of-the-aphorism#preview*

MARCU, Fl. *Dicționar actualizat de neologisme*. Bucureşti: Editura Saeculum I. O., 2013. 1078 p. *ISBN* 978-973-8455-56-6.

MAZNIC, S. Aforistica latină: încercări de clasificare. În: *Limba română*, Nr. 4, anul XXIV, 2014, p. 1-5. [Accesat 23.10.2021] Disponibil: https//limba romana.md/index.php?go=articole&printversion

MÂRZA, E. *et al.* Limba latină şi bazele terminologiei medicale. Chişinău, CEP Medicina, 2006, 400 p. ISBN 978-9975-9523-3-5

MINCU, E., MACOVEI, D. *et al.* Corpusul aforistic latin: sumă a valorilor existențiale universale şi didactică. În: *Lecturi in memoriam acad. Silviu Berejan*. Ediția 5, 10 noiembrie 2021, Chişinău. Chişinău: Pro Libra, 2021, pp. 100-103. ISBN 978-9975-3387-7-6.

OLARIU, E. *et al. Filosofie: Tip A, Filiera teoretică şi vocațională*: manual pentru clasa a XII-a. Bucureşti: CD PRESS, 2007. ISBN 978-973-1760-40-7. (p. 90);

UNIVERSITATEA DE MEDICINĂ. *Curs de chirurgie*. Iaşi, 2016. 45 p.

VIANU, T. *Dicționar de maxime comentat*. Bucureşti: Ed. Saeculum I.O., 2016. 358 p. ISBN 978-973-642-356-7.

АШУКИН, Н., АШУКИНА, М. *Крылатые слова*. *Литературные цитаты. Образные выражения*. 4-е изд., доп. Москва: Художественная литература. 528 с. *ISBN 5-280*-00471

БАБИЧЕВ Н., БОРОВСКИЙ, Я. *Словарь латинских крылатых слов*. 4-е изд., испр. и доп. Москва: Русский язык, 1999. 784 с. [Accesat 25.12.2021] Disponibil: *(https://ro.tax-definition.org/53935-aphorism*

ДЯДЕЧКО, Л. *Крылатые слова как объект лингвистического описания: история и современность*. Киев: ИПЦ «Київський університет», 2002. [Accesat 25.10.2021] Disponibil: http://enc-dic.com/enc_sovet/Krlate-slova29968

THE UNIVERSE OF PARALLEL LIVES

Irina DABIJA,
PhD., "Al.I.Cuza" University of Iași

Abstract: The idea of the existence of parallel universes that coexist, has fascinated and attracted several authors. Embracing different forms and offering various explanations to justify in a manner as close to scientific as possible the possibility of existence, we meet it in two authors, Jorge Luis Borges and Matt Haig. Along with a few similar ideas, there are also many differences between the two works, starting from the dimensions and ending with the treatment of the theme.

Keywords: book, time, choice, happiness, parallel lives

La idea de los universos paralelos no es nueva y se puede encontrar en varias obras. Una de las más conocidas es la novela corta "El jardín de los senderos que se bifurcan" de Jorge Luis Borges. El autor cuenta la historia de Yu Tsun, un espía alemana que quiere transmitir en Berlin el nombre de la ciudad Albert para que la destruyan y la única manera que tiene es la de matar a un hombre con el mismo nombre. La noticia va a alertar a los alemanes que van a tomar las medidas necesarias. Yu Tsun es también el descendiente de Ts'ui Pen quien renunció a todo para crear un laberinto y escribir un libro. El laberinto nunca fue encontrado y el libro fue considerado sin importancia a causa de la discontinuidad y la confusión que lo caracterizaba. El encuentro con el sinólogo Stephen Albert que dedicó gran parte de su tiempo al estudio del libro de Ts'ui Pen, fue muy revelador para Yu Tsun, porque de esta manera se enteró que el laberinto y el libro eran la misma cosa. Descubre también que la obra no era una confusión ilógica de estrofas, sino que presentaba las diferentes posibilidades de vidas conforme a las decisiones que el protagonista toma. Según la opción acceptada o decidida, pueden existir más variantes, más vidas. Cada decisión de nuestra existencia conduce a una determinada vida, pero en el universo existen todas estas vidas, sólo que nosotros vivimos aquella que hemos decidido. Como un motivo recurrente en la obra de Borges encontramos el libro que cierra dentro muchas posibilidades, como muchas otras vidas, el libro de los libros, el libro de las vidas.

La novela de Matt Haig, "La biblioteca de la medianoche", trata el mismo tema, pero con otros matices. La protagonista, Nora Seed, es una joven mujer inglesa que considera su vida un total fracaso: está sola, no tiene un marido ni tampoco un novio, su gato ha muerto recientemente y después ha sido despedida. Su hermano está todavía enfadado con ella por haber renunciado al grupo musical que tenían junto, no tiene amigos, se siente absolutamente sola. En estos momentos de profunda depresión decide renunciar a su vida pero se despierta en una biblioteca, la biblioteca de la medianoche. La señora Elm, que fue la bibliotecaria de su escuela, le explica que todavía no ha muerto y que se encuentra en esta biblioteca muy especial, una biblioteca toda suya que contiene una infinidad de libros que representan sus vidas paralelas si hubiese tomado otras decisiones. Hay aun un libro de los remordimientos que puede leer para poder saber las decisiones que lamenta. De este modo es posible elegir vivir otra vida en la que hubiera hecho otra

elección. Si alguna le parece aquella justa, adecuada para ella se puede quedar y continuar en esta variante. Nora decide intentar y vivir otras vidas. La primera que elige es la en la que se hubiera casado con Dan su novio que abandonódos días antes de la boda. Se entera de que tienen un bar y que intentan tener un hijo, pero no siente que esta es la vida que le gustaría vivir. Prueba después otras vidas en las cuales es una famosa nadadora olímpica pero tiene un tentativo de suicidio. En otra es una famosa cantante que ha tenido una relación amorosa con un actor conocido. Otra la lleva al Polo Norte, donde es una científica que quiere ayudar el medio ambiente y que durante una misión espanta un oso polar. Después es la esposa de Ash, un médico que encontró en su vida inicial, trabaja en la universidad y tienen juntos una hija. Va a entrar en muchas otras vidas paralelas a la suya, pero en ninguna no se siente bastante bien para quedarse y vivirla hasta el final de sus días, sobre todo porque se da cuenta de que en cada una gana algo pero también pierde algo, especialmente personas muy importantes para ella. Si cuando ganó un premio en los juegos olímpicos su padre estaba todavía vivo, su madre había muerto. Se entera de que en la vida no puedes tener todo lo que deseas, pero puedes vivir de una manera muy hermosa si en todo lo que haces piensas más en los demás. Así que cuando se despierta en su vida real realiza que ella es importante para la vida de otras personas, como por Leo al cual emparte clases de piano lo que lo ayuda a estar lejos de las malas influencias, por el señor Banderjee, su vecino de ochenta y cuatros años que ayuda y al que tiene compañía.

En las dos obras aparece la idea de la existencia de las vidas paralelas que coexisten, pero Borges considera que son limitadas y Haig que son infinitas. En “El jardín de los senderos que se bifurcan” una persona puede vivir o estar conciente sólo de una de sus existencías, al contrario de “La biblioteca de la medianoche” donde la protagonista puede pasar por todas las vidas que desea. Si en la novela corta de Jorge Luis Borges el protagonista se arrepiente en el final de la decisión tomada de matar a Stephen Albert, en la de Matt Haig, Nora se da cuenta que la vida que quiere es la que ha vivido hasta ahora, y que para ser feliz sólo ella puede encontrar el camino. Los errores y las elecciones hechas en el pasado la han llevado en la situación en la que se encuentra ahora. Sin estas seguramente su vida no habría sido la misma. La llave sería hacer lo que le gusta, ser valiente y tomar las decisiones adecuadas y especialmente ayudar a los demás, porque la felicidad y la alegría de los otros se convierten en su felicidad y alegría, y sobre todo no tener miedo de vivir, de hacer las propias elecciones y aunque no sean las más adecuadas, afrontar las consecuencias.

Desde el punto de vista de la estructura, la obra de Borges es como una caja nascondida en otra caja, como las muñecas rusas: en el marco de la Primera Guerra Mundial, en una historia de espías aparece el cuento de un antepasado chino que escribió por trece años un libro que todos consideraron y consideran sin alcún valor y dijo de haber construido un laberinto que nadie encontró. La novela de Matt Haig fluye muy dulcemente, siendo en muchos tratos bastante predecible. La de Borges es sorprendente, porque esperas que el laberinto sea dentro del jardín de Albert y no el libro propriamente dicho. El desenlace no es la variante previsible, Yu Tsun decide demostrar que está fiel a Alemania y no a sus proprios antepasados, a Ts’ui Pen. Matando a Stephen Albert destruye

la posibilidad que los descubrimientos de Albert sobre la importancia de la obra de Ts'ui Pen sean conocidos y reconocidos en todo el mundo. El sacrificio de Ts'ui Pen no aportó ningún provecho a nadie, pero hizo que una obra muy valiosa quedase en la sombra del desconocimiento. Tomó la oportunidad de la humanidad de conocer una obra valiosa, muy ingeniosa como forma y contenido. Una de las ideas transmitidas puede ser que en la vida debes elegir muy atentamente los sacrificios que haces y las consecuencias que pueden producir tus acciones.

Las dos obras, aunque tratan el mismo tema, la existencia de vidas paralelas en nuestro universo, ofrecen dos perspectivas diferente sobre la vida: en la de Luis Borges el protagonista se da cuenta de haber tomado la decisión errata, porque todo su esfuerzo y sacrificio no tuvo las consecuencias mejores; en la de Matt Haig, Nora Seed accepta su vida con todos los fracasos, las insatisfacciones y las pérditas que tiene, porque realiza que hay también logros que antes no valoraba suficientemente.

Bibliografia:

Jorge Luís Borges – Moartea și busola, vol.1, Editura Polirom,2006, pp.432-444
Matt Haig – Biblioteca de la miezul nopții, Editura Nemira, 2020

READING PATTERNS AND EDUCATIONAL PRACTICES IN *JANE EYRE*

Mădălina Elena MANDICI (MOCANU)
Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Iași
Cadru didactic asociat

Abstract: This paper deals with the reading histories of a formally-educated fictional woman within the pages of Charlotte Brontë's Jane Eyre (1847). Jane Eyre's reading habits raise questions concerning the dissemination of texts, the anxieties surrounding intellectual, lively women in the 19th century and the moral, spiritual and psychological repercussions of their reading interests in an era predominantly defined by anti-fiction prejudices. Although between the 1860s and the 1890s novels partially stopped raising eyebrows; sentimental fiction, Gothic romances and other popular genres were still associated with outrageous actions and promiscuous scenarios. Reading was affiliated with passivity, escapism, delusion and rebelliousness, no matter how hard novelists tried to bail their texts out and make a bona fide effort to encourage active, critical reading. Nowadays, the controversial status of female readers has not melted away completely, it has only avoided attracting attention to itself. The present paper shows how Charlotte Brontë's Jane Eyre serve as a gateway to the cultural and political atmosphere of the 19th century and, by extension, assesses the reading practices enacted by women in the informing context of the Victorian period.

Keywords: women readers, Victorian literature, Jane Eyre, female intellectuality, formal education

1. Introduction

In 1800, Victorian Britain offered a predominantly practical education to its citizens, acquired either at home or at work. Only by 1901 did elementary education and literacy become all-inclusive, with higher instructional opportunities for the well-to-do members of the society. To understand women's historical educational opportunities and the dynamics of the female characters' reading and education analyzed in this section, one must note that girls began to be allowed to move to university study only by the 1860s. At different times in history, female education was aimed at promoting virtue and piety, reasoning and self-esteem, and only towards the 1870s, female independence and equal academic opportunities mimicking those enjoyed by men. For some promoters of formal education for women, emulating male models of education (not diverting from them, in this period) meant equipping women with the capacity of reasoned judgement. For others, it signified an extra opportunity to mold intellectually better wives and mothers. Only for a few advocates for formal female education – including women like Mary Astell (the first to propose institutionalized female learning, two centuries before the Victorian period) and Emily Davies (a pioneer of women's access to higher education) – such goals were not mutually exclusive.

The instruction (or, perhaps, self-instruction) of women can be traced back to the eighteenth century, when text-books, almanacs, lectures, sermons and advice and conduct books – with titles such as *Lady's Companion* (1790), *An Epistle to a Lady* (1753) and *The Young Lady's Geography* (1765), *A Father's Legacy to his Daughter* (1774) – were aimed exclusively at an amateur female readership denied college education. Women's instruction was limited to the confines of the private sphere, while men could enjoy

instruction that was associated with readiness to enter the public sphere. Learning could cause great damage to women – render them less attractive for their suitors, allow them to engage in vain gossip and be part of the anathematized groups identified as Bluestocking *salonieres* by being part of residential college education, weaken their reproductive system and provoke them to challenge conventional social structures, among many other ills. The formal instruction of young Gentlewomen was, in fact, as damaging as the books of general instruction meant for informal instruction. Many writers at the end of the eighteenth-century (including Mary Wollstonecraft and Maria Edgeworth) offered stinging commentaries on the popularity of boarding schools which only provided a shallow education (Eliot's Rosamond Vincy in *Middlemarch* is a mirrored version of the frivolity induced by superficial chances at formal instruction and the evils of genteel education in the accomplishments; likewise, Casaubon is not able to educate Dorothea, because he is himself improperly educated; even more so, *Daniel Deronda* exposes a certain hypocrisy and distrust in university education).

The real Victorian children were educated at first by a nanny or nursemaid (illustrated by the fictional Bessie in *Jane Eyre*), followed by a tutor or a governess. Only rich families were in the possession of material possibilities to hire male tutors with university training. Many girls and boys of the period, therefore, were living examples of tutorial failure. In *Small Adults: Education and the Life of Children* (2001), Anthony Burton exemplifies the not-so-great parts of governessing in Victorian Britain, when "being a governess was an affliction" (66). As many well-educated young women had no other option but to take on teaching as their families experienced financial downfalls and teaching was the only career available for them. Not every governess could find congenial employers and, thus, their role within the household was ambiguous – "they were not really part of the family but they were a cut above the servants" (67). Good secondary schools for girls were founded only in the latter part of the century. Thus, Victorian girls' education was almost entirely received via a governess.

2. Female reading habits and educational practices in *Jane Eyre*

Every page of Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1847) – published under the male pseudonym of Currer Bell – burns with the question of literacy acquisition and the heroine's creative reading encounters with secular and religious texts, constantly pushing against the limits of patriarchy and traditional cultural values. Jane's fictional pilgrimage from curious, make-believe childhood reading games (when Jane is not yet a full-fledged reader, but a listener of stories and consumer of book illustrations) and adult reading experience (as an interpreter, approaching fiction and nonfiction pragmatically, with serious cultivation and comforting herself with images of wisdom) is a crucial testimony of the mature female protagonist vacillating between passion and discipline. Throughout her story, Jane practices furtive, solitary, extremely careful reading with the aristocracy of the mind presuming a concealed meaning in the didactic secrets of texts. Analogously, the modern reader experiences the female character's childhood flashbacks and subsequent use of education while participating, to some degree, in the secrecy of Brontë's parabolic narration. The modern reader becomes imaginatively involved in

picturing the concealed reading corner of Gateshead Hall, taking an intermediate stance towards Brocklehurst's abuse and surveillance or interacting with Helen Burns and Maria Temple intellectually.

Charlotte Brontë's own mind has been marked and intellectually stimulated by the books and periodicals she encountered in her early years. The Brontë juvenilia, as Christine Alexander and Jane Sellars have pointed out in *The Brontës in the World of the Arts* (2008), indicate that Charlotte and her siblings availed themselves of the works of Sir Walter Scott and Lord Byron, gained access to plays by Shakespeare, to Bunyan's *The Pilgrim's Progress*, Aesop's *Fables*, *The Arabian Nights* and James Ridley's *Tales of the Genii*. Like the young Jane Eyre, Charlotte indulged in the reading of Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* and Samuel Johnson's *The History of Rasselas, Prince of Abissinia*. In her *Introduction* to *Holy Ghosts: The Male Muses of Emily and Charlotte Brontë* (1990), Irene Tayler restores the intellectual authority of the Brontë sisters, by admonishing her readers to reconsider their firm and vigorous education. They should not be "thought of as naïfs or primitives, unschooled artists driven by native talent and emotional need, but largely innocent of the complex cultural and aesthetic movements of their time" (1). Nothing is less true than this. Although the impression one gets about the Brontë sisters is that they lacked a sound and regular education because they lived in a secluded moorland village, they were remarkably hungry for knowledge and their days were filled to the brim with diverse area of knowledge, from politics to literature and art. Avid readers themselves (their father, Patrick Brontë, was a notable Cambridge alumnus and viewed book-purchases as upscale necessities), like their female characters, they were very familiar with the periodicals of their period, whose idiosyncrasies they emulated and whose standpoints they debated mock-solemnly in their own fabricated worlds.

The literal verisimilitude of Jane's encounters with art is indebted to Charlotte's familiarity with histories by Hume and Rollin, the poetry of Milton, Thomson, Goldsmith, Pope, Scott, Byron, Wordsworth and Southey. She was also fascinated with natural history by Goldsmith and White, with books which contained pictures, as informed by Brontë's correspondence. Charlotte and her siblings used Bewick's miniature wood engravings as templates in their drawing lessons. In the early and mid-nineteenth century, individuals held the Bible within their reach. Even domestic servants were not left behind when it came to family prayers and reading from the Scriptures. The text of the Bible was seen as holy speech. Thus, many pages of Jane Eyre are padded with the biblical references of a fierce child, courageous in her strenuous efforts to make her own textual choices. A ten-year-old's disdain for the Psalms and her explicit textual references might appear shocking to the reader. This chapter intends, thus, to penetrate the crux of Jane's imaginative rebellion throughout the novel.

The pictorial prelude to the novel's pre-adolescent reading experience, filled with solitary birds and rocky promontories is graphically introduced by the book-to-window motif. Like dialogue tags, the stock of books being 'owned' by little Jane indicates that subsequent descriptions should be ascribed to another text. The non-linear plot of *Jane Eyre* is jump-started by the non-fiction work of Thomas Bewick, *A History of the British Birds* (1797, 1804), sinking and transposing the modern reader further and further into

the past. Jane transmogrifies into a confident make-believe player in a vignette world brimmed with bleak shores of Lapland, Siberia, Spitzbergen, Nova Zembla, Iceland and Greenland, rocks found unescorted in a sea of billow and spray and unaccompanied disintegrated boats abandoned on a secluded shore, in forms that the child gradually learns to shed light on and control[1]. This literary allusion, part of the novelistic equipment of Charlotte Brontë, is particularly important in precipitating, albeit subtly, the debate over women's identification with texts and their censored print material. The process of readerly identification invests in the novel a dream-like gravity. Though never overtly stipulated in *Jane Eyre*, the little female protagonist identifies herself with the variety of pictures she buries within her juvenile energies to strip the world of its naivete. There are two common threads reminiscent of Jane's real experience running along the adopted non-fictional text: (1) secrecy and concealment and (2) the unavoidable danger lurking in the background that besets the reader. As a poverty-stricken orphan living in the house of her malicious and well-to-do relatives, Jane Eyre is a solitary character. The cruel Reed children and Aunt Reed regard little Jane – who ought to know better than to "rummage [their] book-shelves" - with patronizing contempt, echoing the long line of critics constantly assaulting Victorian women's minds for daring to consult a father or a relative's library, the British Museum, the lending library or a room of one's own as a site of agency from where one prizes out intellectual power.

The illustrations in Bewick mimic the verbal pattern of Bessies's narratives[2], which are taken, as Jane subsequently discovers, from John Wesley and Samuel Richardson's literary works. Bessie's narratives are indicative of the predominant reading interests of the Victorian English society, which was keen on imparting to the young good taste and proper conduct through texts focusing on the Protestant emphasis on an obediant Christian's accountability for his own salvation and on imaginative license. For Jane, reading and viewing fit her *modus operandi*[3]. At the end of the novel, Brontë is careful to tell her readers that Jane must render visual images for her blind husband. As Antonia Losano has indicated in *Reading Women* (31), Brontë herself desired to be a painter before her vision started to decline and turned to writing, instead. Gilbert and Gubar in *The Madwoman in the Attic* (1979) have argued that Rochester's visual impairment is Brontë's way of forcing him to surrender to a verbally-based mode of perception.

[1] Many Victorian girls were able to 'travel' through the world by indulging in imaginative literature (although even travel and adventure books were banned in some rigid households) and witness many different forms of masculine enterprise: political conspiracy, social entertainment and rebellion, intellectual pursuits. Brontë is able to fantasize travel and social withdrawal for her female character.

[2] This comparison reduces the printed word to a layover between the oral and the visual. The oral narratives told by Bessie hint to the reading tastes of the early nineteenth-century society. In this flashback, each incident serves to unlock some traits of Jane's reading as an avenue for escape in a fictional realm. Jane was "happy at least in [her] way" (4). Books become a cryptogram of the preferences of the young Jane up to the point where her imagination and reality come in close proximity. Her textual escapade serves as a barrier from family members. However, later in the narrative, Jane listens to the Riverses read aloud and begins seeing them as kindred spirits only by watching them from afar.

[3] Jane converts the verbal text into visual imagery in the same way in which she transfers texts into daydreams. The first pages of the novel submit to the reader visual images and reading observations simultaneously.

One of the scenes built on the bifurcation along gender lines of empowerment is introduced right in the opening pages of the novel, when Jane's cousin, John Reed, learns that the female protagonist, a ten-year-old at this point in the narrative, has been reading his family's copy of *A History of the British Birds*: "[…] I'll teach you to rummage my book-shelves", John scorns her, "for they *are* mine; all the house belongs to me, or will do in a few years. Go and stand by the door, out of the way of the mirror and the windows" (6). Blind to what is special to Jane, he reduces books to projectiles to dismiss her from the curtained alcove where she found shelter. Just as Hugh Trevor's master hits him for being engaged in *his* book in Thomas Holcraft's eighteenth-century book, *The Adventures of Hugh Trevor*, John Reed, too, belittles the aesthetic merit of books by hurling one, in a fit of temper, at Jane's head. To the Reeds, books do not consist of sacred, living speech, but of physical, material traits providing no guarantee of mental engagement and trumping the textual content: "You have no business to take our books: you are a dependent, Mama says; you have no money; your father left you none; you ought to beg, and not live here with gentlemen's children like us, and eat the same meals we do, and wear clothes at our Mama's expense" (6).

Elegant, genteel Victorian girls and ladies were allowed in the family's library but not without a tutor or a governess. Family libraries are, as the text indicates, not open to members of lower station. The female heroine is, thus, in direct conflict with a world whose culture, socialization tools, educational tools and economy are dominated by men (of the upper reaches, of course). One can see that the powerful male owner/vulnerable female occupant paradigm is unavoidably apparent here. Withdrawing into the veiled recess at Gateshead places Jane in a liminal state between enclosure and sense of control, of self-reflection. It is this sense of control that John Reed despises. What can an external reader make of John Reed's continual insistence that Jane be prohibited to approach the looking glass and the windows? The identification between Jane as a reader and texts as imaginative disobedience allows for a Lacanian commentary on the construction of a fictional "double" or "mirrored" version of the protagonist through reading. According to Jacques Lacan[4], the infant does not possess an absolute sense of identity as physical entity and looks into the self-reflective surface of the mirror to capture his own image. However, the image perceived by the infant is mere artifice, and offers the infant a distorted, alienated mimesis. Thus, the child must banish his fascination with the revelatory surface of the looking glass by getting hold of language and culture from the Other and gaining entrée into the Symbolic Order as subject, where he will be capable of differentiating between self and others. Jane is refused self-reflection – both literally and symbolically – into a looking glass promising self-scrutiny, wholeness and revelatory truth. Throughout her fictional life, Jane constantly turns to books, instead, both for the specificity of the mother-infant unity she lacks as an orphan and for revelatory, seductive images of herself and the others.

[4] In *The Mirror Stage as Formative of the "I" Function as Revealed in Psychoanalytic Experience* (delivered on July, 17, 1949, in Zurich, at the Sixteenth International Congress of Psychoanalysis), J. Lacan explains that the "mirror stage" (3) establishes within the individual a relationship between self as organism and its reality (the reflected environment).

Reading and rereading also take place off-stage, when Jane temporarily shies away from the reader's attention:

> "Bessie asked if I would have a book – the word *book* acted as a transient stimulus and I begged her to fetch *Gulliver's Travels* from the library. This book I had again and again perused with delight; I considered it a narrative of facts, and discovered in it a vein of interest deeper than what I found in fairy tale: for as to the elves, having sough them in vain. (…)" (21).

When the mature Jane returns to Gateshead at Aunt Reed's deathbed, she immediately recognizes the books which have witnessed her despair as a child – Jonathan Swift's *Gulliver Travels* (1726) and the collection of folk tales *The Arabian Nights*, read after she first met Mr. Brocklehurst. These volumes had, in fact, immortalized her terror in the Red Room. Even the furniture reminded Jane of the hostile environment in which her childhood unfolded. In addition to being acquainted with books of illustrations and fairy tales (both secular types of texts), Jane reads stories of male adventure – Arabian tales – rich in plots riddled with protagonists enduring hardships and escaping danger through a mixture of good fortune and wit. *Gulliver's Travels* – a tale seen as "a narrative of facts", comprising pigmies, giants, floating islands and chattering horses – seems a healthy choice for a ten-year-old's unsophisticated literary sensibility.

Does the idea that rereading occurs mainly in adulthood hold true? Hardly so. Just as little children are still fascinated with cherished oral stories being told over and over and read under the tutelage of a parent or another tale-teller (who could be identified as "la sage femme" (72), as Karen E. Rowe calls Bessie, from whom Jane inherited her penchant for narratives) even if they know them so well they could reproduce them verbatim, it is one of the axioms of (re)reading that literate young readers enjoy reading their favorite texts time and again, in order to replicate an experience of textual complicity verging on auto-hypnosis. This youthful indulgence in rereading is phenomenologically and structurally different from the grown-up encounter with books that one might have cherished in one's youth, perhaps unwillingly or in the absence of any alternative. In a general sense (and the 21st-century, sophisticated reader might nod in agreement), the genuine classics of children's literature – *Alice in Wonderland*, *Gulliver's Travels* or *Robinson Crusoe* – are more fitly enjoyed and (re)savored at a mature age. One can, of course, argue that chronological age is not directly linked to precocious wisdom or late-blooming sagacity. Although "reading in youth can be rather unfruitful, owing to impatience, distraction, inexperience with the product's 'instructions for use', and inexperience in life itself", the probability that those leafing through the classics "only out of love" being small, as Italo Calvino demonstrated in his *Why Read the Classics?* (The Uses of Literature: Essays 127-8), Jane's reading promises each time renewed pleasures and parallels. However, for the mature Jane, *Gulliver's Travels* and the *Arabian Nights* are an alibi for a simulacrum of memory in an attempt to reexplore and relive past events that coincided with reading.

The formerly delightful imaginary world of Lilliput and Brobdingnag has now, in retrospective, become horrendous to the grown-up Jane. Even to the young female

character, whose reader-response was inevitably shaped by her physical and social space[5] (and corresponding mood), Gulliver seemed "a most desolate wanderer in most dread and dangerous units" (21). Most children of her age regard Gulliver as a gleeful adventurer. Not Jane. She is able to see both good and evil in adventure stories, thus revealing her active reading processes from an early age. The incoherent world where Gulliver lands is, by extension, Jane's own inhospitable environment. Critics have pointed to Jane's propensity – as an orphan – towards identifying herself with the miniature Lilliputians as a reflection of her own feelings of diminution and hostile figures in her life (Brocklehurst, Mrs. Reed) – "looming adult persecutors" (Rowe 74) – with the imposing Brobdingnagian giants. While the fearsome Brocklehurst is looking down on Jane, his physical traits borrow the features of the annihilatory wolf in *Little Red Riding Hood*, one of the popular tales with which girls of the period were familiar (in fact, Jane's early literary sensibility was largely tutored by Bessie's folktales, including those hinted at through later, Thornfield-related pointers to *Cinderella*, *Sleeping Beauty*, *Beauty and the Beast*, *Snow-Drop*, *The Blue-Bird*, recounting a heroine's attempt to escape danger). Jane's myopic description of Mr. Brocklehurst is revelatory in this regard: "What a face he had, now that it was almost on a level with mine! what a great nose! and what a mouth! and what large prominent teeth!" (37). Size distortion, here, subsumes intertextual references to fairy tales into Jane's rhetoric.

Jane's access to male adventure stories is also occasioned, as the external reader finds out, by scriptural teaching, through the books of the Old Testament. The reading heroine even tells Brocklehurst that she prefers such books – Genesis, Exodus, Samuel, Kings, Chronicles, Job and Jonah – to the Psalms, when she is removed from Gateshead to Lowood, where her formal education commences. It is in the books of the Old Testament that most male heroes lodge in (Moses, Daniel, Saul, David, Solomon). The Psalms grant Jane with no plot stretching out the narrative, no lively adventure stories (that had been crudely emblematic of her previous reading experience). The female protagonist is a wide-ranging reader, familiar with multiple modes in literature. Thus, she uses secular tools to (re)interpret religious literature. Just as romance (via fairy tales) is remodeled to fit a realistic framework and attacked with the instrumentality of satire, likewise, morally-improving tales and studies in Bible Catechism are tailored to fit the narrative form and intent of adventure stories. It is in such (re)interpretive acts that Jane starts to lay the foundation of her teaching vocation. Reader-response is, again, shaped by her environment. Before arriving at Lowood, Brocklehurst interrogates Jane's reading preferences in a manner redolent of the nineteenth-century morally-improving tales assessing girls' interest in serious teachings and invites her to indulge in different types of reading:

[5] Reading as closely tied to place factors has received little attention in studies authored by reading specialists or literary critics. Reading under hostile circumstances – as Jane Eyre does – can have curative, therapeutic effects. More examples could do justice to this issue (even if it is a sugared topic for a reader living in a pleasure-oriented age) – reading in prison or reading under circumstances of moral deprivation in a ruthless political prison system.

> "Little girl, here is a book entitled the *Child's Guide*, read it with prayer, especially that part containing 'an account of the awfully sudden death of Martha G—, a naughty child addicted to falsehood and *deceit*'." (Brontë 42, my emphasis)

Brocklehurst's monopoly on Bible interpretation will be, unfortunately, repeated time and again during Jane's stay at Lowood. These different responses to sacred texts echo the significance of the Bible, in the nineteenth-century (although not restricted to this period), as the most powerful catalyst to reading in Protestant Europe and America. It was precisely Jane's type of internalization of interpretive authority that was dramatically new to Victorians used to regulate the content and manner of reading in its traditional sense. The Victorians' belief, ideologically consonant with Brocklehurst, was that new readers' attitudes to the Book would be less reverential and more erratic, frivolous, and consumer-like. Jane's reading proves, however, that intellectual women's reading in the nineteenth-century was far from ignorant, idle and superficial. If one accepts the idea that Victorians witnessed a shift from a culturally-homogenous readership to a culturally-heterogenous one, one should give credit to those writers who, through their reader-protagonists as hypothetical constructs, showed that the two types of reading audience could be complementary and equally influential. After the Middle Ages, print material deficiency was essential in shaping a culturally-homogenous reading audience composed mostly of an intellectual elite activating in monasteries, libraries and scriptoria, and eventually in universities (first open only to men). The profusion of print matter of the nineteenth-century helped fluidify this elitist readership to give rise to polysemous readings and rereadings and heterogenous, democratic readerships.

Jane's education at Lowood is, again, accompanied by fairy-tale-like and religious patterns, both (re)interpreted and internalized by Jane in her attempts to reconcile profane and sacred texts. For Jane's fellow bookworm at the Lowood Institution, Helen Burns, reading is not solipsistic and self-destructive, for she is "absorbed, silent, abstracted from all round her by the companionship of a book, which she read by the dim glare of the chambers" (70). As books bind readers not just to the author, but to all the other readers who allow the power of texts to change their identity, Jane feels drawn by the presence of Helen, feeling the urge to interrupt her reading of Samuel Johnson's *Rasselas* (1759): "I hardly know where I found the hardihood thus to open a conversation with a stranger – the step was contrary to my nature and habits – but I think *her occupation touched a chord of sympathy somewhere, for I too liked reading*, though of a frivolous and childish kind; I could not digest or comprehend the serious or substantial" (p. 62, my emphasis). Thus, reading becomes a bridge linking readers alike, fueling their preoccupation with books even more intensely.

The Lowood Institution Jane is sent to is far from being a fashionable boarding school for girls of the upper reaches. The Church (represented by Brocklehurst) and feudal aristocracy (enacted by Mrs Reed) agglutinate their efforts to grant the poor Jane a chance at formal education. Lowood is the type of semi-charitable school (using convent-like methods of upbringing and resembling Dickens' Gradgrind model) catered for poor girls. To avoid the counterproductive social aspects of unsupervised female behavior and upbringing, the primary aim of the Brocklehurst training system is to lay the

seeds of trainees' further improvement, placing ever-stricter demands on them to help them become the embodiments of a life of toil and self-control. It fails, thus, to coincide with the descriptions Bessie filled Jane's imagination about schools for young ladies where they "sat in the stocks, wore black-boards, and were expected to be exceedingly genteel and precise".

What Jane does not know is that, on the one hand, the distinction between male education (classical) and female education (vernacular, at its heart) is colossal. The girls either remained at home to be educated by mothers in domestic skills or were sent off to a boarding school that gathered all its efforts to render the young lady marriageable and teach her "a little music, singing, dancing, drawing, fancy needlework, and a smattering of foreign languages and literature", the primary focus of the young girl's education being "religion and morality" (Peterson 18). Learning for its own sake was deterred and seen as useless (even in convent schools in France). Teaching or governessing granted young girls ready to pursue their careers the opportunity to transmit to other women the same "ornamental education" they received, in their turn. Disciplines such as science, economics and mathematics were, by definition, allocated to studious men only. On the other hand, her phantasmal image of the "attractive" boarding school for young ladies and her new home, the "institution for educating orphans" (63) are incompatible. Most of the Gateshead and Lowood scenes reveal a fraudulent image of those in power and the humiliation of the powerless at the hands of their masters.

The Thornfield episode in Jane's life comes packaged with its own main texts available for analysis – John Bunyan's *The Pilgrim's Progress* and John Milton's *Paradise Lost* – and correspondent interpretive challenges. Simultaneously, Brontë uses multiple fairy-tale motifs to show how Bessie's enchanted stories shaped Jane's childhood heartstrings and ideas of romance. The novel also puts up a persuasive case for biblical allusions and echoes that are either overt or covert signals over the character's development. Brontë usually glues direct quotations to her heroine's own discourse, demanding a reader familiar with the Bible and ready to plunge directly into vast layers of foreign-text allusions nestling together to form the reading female that Jane is. The playfulness of the novel dwells in the way it invites other readings or rereadings, tempting the reader to revisit the intertexts in search for its intended meanings tucked under other evocative titles, to pace to-and-fro until the source text will be pondered anew.

In three stages of her life – at Thornfield, Moor House and Ferndean – Jane changes from an eager, curious, but methodically naïve reader into a highly reflective reader and interpreter. The heroine has reached the entrance-into-life phase – in the pattern already established by Richardson's romance Pamela, another Cinderella-like figure climbing her way up to aristocracy and wealth from a servant position. If *Pamela* conveys the message that economic prosperity is gained through marriage, *Jane Eyre* eliminates the romance-oriented filter distorting the importance of employment and education, by rendering Jane as a Quakerish autonomous lady bent on self-help ideas of improvement

Akin to Jane, Rochester is a well-informed reader and is acquainted with both religious and secular literature (the Bible, Milton, fairy tales and Eastern tales). As opposed to Jane, though, he performs stubborn interpretive reading acts and uses his

reading skills to place Jane in his fictionalized improvisation. Brontë may sanction, through Rochester's (mis)use of knowledge, reading acts and materials as a form of deceit. He indulges in theatrical play, in wooing Jane, by disguising not only his fantasies but also play itself. In *5 Readers Reading* (1975), Norman Holland is concerned with the idea of individual reading styles and declares that individual, distinct readers develop an equally individual and distinct identity theme involving the lower and higher ego functions: "The reader creates a fantasy within his individual style" transformed, ultimately, "into a synthesis and unity that he finds consciously integrative and satisfying" (125). Both Jane and Rochester are educated readers, but they read differently. Jane, as opposed to Rochester (who propels his reading outwards), projects her creative reading inwards, although she is always quick to perceive his hints "in the fast-moving battle of wits which develops between them" (Wheeler 34), when Jane attempts to "read" her new master. Rochester is the "the reader as interpreter" (14) – the fourth type of reader on J. A. Appleyard's list in *Becoming a Reader* (1991) – a reader who understands texts and can conceive interpretations after realizing that literary texts lend themselves to theatrical interpretation. Charades involve mutual knowledge and mutual guessing on the part of the players (this is why Miss Ingram is rather disappointed with what she hears from the old gypsy fortune-teller). The implication one can derive from Miss Ingram and Jane Eyre's responses is that Miss Ingram cannot participate in a joint recognition of features commonly known by implied authors and implied readers, thus, she cannot critically understand texts. Jane does, but she often enjoys books that a feminine readership would not necessarily enjoy (history, male adventure stories) and leans to read and understand texts from a male standpoint (a consequence of the fact that women's reading in history has been limited and their reader-response muted).

If the reader can sense a strong echo of Bunyan's *Progress* at Lowood, before being tenured as a governess, in the Thornfield chapters, the Christian allegory functions as a complementary text the reader should keep in the back of his mind while reading *Jane Eyre*. Jane seems to reinterpret thematically and revise (literally) the Bunyan allegory widely read in the nineteenth-century, as she depicts herself wandering through her personalized version of the Valley of Humiliation after she leaves Thornfield behind. Moor House seems to be inhabited by those who grant her a path to the Celestial City. After the cancelled wedding, she turns to providential guidance and starts "a pilgrim's progress within the self" (Roberts 146). Since her readerly subjectivity is transformed every time the novel shifts its setting, the Moor House section of the novel (where the heroine discovers her real family and home and is exposed to a sisterly household through Diana and Mary Rivers, the two blue-stockings educating themselves for the sake of education, without professional or subversive goals) is, too, revelatory of another layer of Jane's quest.

To complete her development, Brontë has Jane discover the perils of religious doctrines through St. John Rivers, after having discovered at Thornfield, the dangers of romantic (and Romantic) instruction. Before following Rochester's voice and cry for help back to Ferndean, where their reconciliation occurs, Jane dares to offer – albeit silently – a tart rebuttal to St. John Rivers' comment – on the slip of paper passed under her door –

that "the spirit (…) is willing, but the flesh (…) is weak", thinking to herself that, in fact, both are powerful and both will listen to the cry only she can hear. Reunited with her now blind King Ahasuerus, after dismissing St. John's fanatical ardor, she modifies her previous formulations of the Adam and Eve union from the Genesis, declaring – using her usual tools for reinterpretation – that "[n]o woman was ever nearer to her mate than [she is]: ever more absolutely bone of his bone, and flesh of his flesh" (640). Perhaps just as importantly, Rochester has stopped misinterpreting fictions and inserting Jane into dramatized fictional worlds. The final Ferndean marriage plot in *Jane Eyre* refashions the previous reader versus author and oral tale-teller versus the audience frameworks, the previous false Eden at Thornfield. She is, at the end, far from figures of persecuted maidens, artificially-educated English gentlewomen and narrative settings filled with idyllic love and marriage – not every pilgrim is fit for them.

3. Conclusions

As a reader of fiction and nonfiction, imaginative literature and external reality, settings and human characterization, Jane Eyre proves to be a constant recreator of texts and a challenger of the accepted/imposed canon, showing that the boundaries of what one can or ought to read should be set by self-imposed principles and not directly controlled by an outside authority. Forced reading has an effect opposite to what the censor intended: it prompts unreserved dissent and brings forth a pluralistic reading of conflicting narrative paradigms (secular and religious, male and female). For a broadly curious and open-minded reader like Jane Eyre, romances can be put under the weight of critical scrutiny and interpreted using the satirist's tool, while religious literature may be patterned after secular stories. The fairy-tale motifs scattered across the novel – there is a cruel stepmother as in *Cinderella* or *Snow-Drop* and stepsisters with spoon-fed personalities, Thornfield Hall is associated with Bluebeard's castle, the bedsteads Jane discovers upon arrival at Thornfield seem to be a century-old, Rochester is in the secret possession of a shadowy, undisclosed room hiding a "monster", Rochester takes up the role of the ugly Beast, while Jane is his Beauty – are shifted and reinterpreted to show that many of their romance-charged plots subsume painful, cynical realities which cannot be ignored. Jane Eyre ventures into a constant reworking of literary motifs, culminating with the idea that the Victorians should rethink *nouveau riches*-inspired educational paradigms (the drawbacks of the curriculum are explicitly made available by Georgiana Reed (indulges in amorous intrigues and is educated for the marriage market), Eliza Reed (her daily routine is extracted from the conduct books of the age) and Blanche Ingram (educated according to the requirements of the fashionable curriculum, standing in sharp contrast to the genuine gentlewoman, Jane). Rather than expecting childhood readings and fairy-tale plots to build a replica in her life, Jane Eyre lets their imaginative playfulness rest between what has been read and what remains to be read.

Works Cited

Appleyard, J. A., 1991. *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood.* New York: Cambridge University Press.

Badia , J. & Phegley, J. eds., 2005. *Reading Women: Literary Figures and Cultural Icons from the Victorian Age to the Present.* Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press.
Brontë, C., 1847. *Jane Eyre.* London: Puffin Books.
Bunyan, J., 1678. *The Pilgrim's Progress.* New York: Barnes & Noble Classics.
Burton, A., 2001. Small Adults: Education and the Life of Children. In: J. M. MacKenzie, ed. *The Victorian Vision: Inventing New Britain.* London: V & A Publications, pp. 64-87.
Calvino, I., 1982. *The Uses of Literature: Essays.* Torino: Harcourt Brace Jovanovich.
Cervetti, N., 1998. *Scenes of Reading. Transforming Romance in Brontë, Eliot and Woolf.* New York: Peter Lang Publishing.
Eliot, G., 1871-72. *Middlemarch.* United Kingdom: Alma Books Ltd..
Flaubert, G., 1856. *Madame Bovary.* United Kingdom: Alma Books Ltd..
Holland, N., 1975. *5 Readers Reading.* New Haven: Yale University Press.
Hylson-Smith, K., 1988. *Evangelicals in the Church of England: 1734-1984.* Edinburgh: T. & T. Clark Publishers.
Peterson, C., 1944. *The Determined Reader.* New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
Roberts, D., 1980. Jane Eyre and "The Warped System of Things". In: *Reading the Victorian Novel: Detail Into Form.* London: Vision Press, pp. 131-149.
Rowe, K. E., 1983. "Fairy-born and human bred": Jane Eyre's Education in Romance. In: E. Abel, M. Hirsch & E. Langland, eds. *The Voyage In.* Hanover and London: The University Press of New England, pp. 69-89.
Wheeler, M., 1979. *The Art of Illusion in Victorian Fiction.* London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd..

FAITH IN JESUS, SOURCE OF APOSTOLATE AND MISSION IN THE ECCLESIAL COMMUNITY

[La fede in Gesù, fonte di apostolato e missione nella comunità ecclesiale]

Călin-Daniel PAŢULEA
Lecturer, PhD, Babeş – Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract: We go to the encounter with Christ with disinterested, enlightened, unlimited faith. This is how the faith of a true Christian must be: it must have as its center not one's own self, but the infallible word of God. We believe because God is true and because He has spoken. We believe in faith, not because we can control its truth directly, but only relying on God, who in his sublime intelligence can neither deceive nor deceive us, and who in his great goodness wanted to reveal truths inaccessible to the human intellect alone. The individual and the community must strengthen their faith with a profound study of the revealed truths, adequate to their intelligence and responsibilities.

Keywords: apostolate, ecclesial community, faith, intellect, mission.

Introduzione

La comunità ecclesiale rappresenta il luogo autentico dell'apostolato e missione, forme di promuovere l'incontro con Cristo di coloro che credono in Lui. Il punto di partenza o l'evento stesso della fede è la Pasqua del Cristo Risorto presente nel *kerigma* della Chiesa e agisce nell'ecclesiologia. La fede è il primo ed inderogabile atto del cristiano, perché solo con essa noi ci accostiamo a Dio. A Lui appartiene tutto il nostro essere, l'intelligenza e la forza; a Lui dobiamo essere interamente soggetti, perché è il nostro padrone assoluto. La nostra soggezione a Cristo comincia dall'intelletto, la nostra intelligenza sta al vertice di tutto il nostro essere. Dio Cristo è venuto a portarci la sua rivelazione, si è fatto uomo, è vissuto tra contraddizioni, incomprensioni, dolori, preghiere, ecc. Per essere i suoi seguaci dobbiamo accogliere la sua parola, di essere disposti a dargli il nostro consenso, la fede diventando l'atto supremo col quale ci facciamo i suoi veri discepoli, pronti per svolgere l'apostolato e missione nella comunità ecclesiale odierna.

La fede, dono divino che porta alla conoscenza delle verità che salva l'uomo

La fede è un dono di Dio, una virtù soprannaturale da lui infusa[1], per mezzo della quale l'uomo riceve la Sua rivelazione, le verità divine, «è fondamento di ciò che si spera e prova di ciò che non si vede» (Eb 11, 1). La fede si appoggia sull'autorità di Dio che si rivela attraverso il Figlio Suo, Gesù Cristo[2]. Non è una scoperta della nostra intelligenza umana, è un dono gratuito da parte di Dio, con lo scopo che l'uomo possa arrivare alla sua conoscenza e alla salvezza, perchè «la fede ci fa gustare come in anticipo la gioia e la luce della visione beatifica, fine del nostro pellegrinare quaggiù. Allora vedremo Dio "a faccia a faccia" (1 Cor 13, 12), "così come egli è" (1 Gv 3, 2). La fede, quindi, è già l'inizio della

[1] Cf. *Catechismo della Chiesa Cattolica*, 153.
[2] Cf. W. KASPER, *Gesù il Cristo*, Queriniana, Brescia, 1989[6], 196-220.

vita eterna»[3]. L'uomo è libero di ricevere il dono divino oppure di rifiutarlo[4], però chi ama la verità viene alla luce (cf. Gv 3, 21), compie le opere di Dio e offre la libera risposta alla chiamata e all'iniziativa gratuita di Dio[5], mosso dagli impulsi interiori dello Spirito Santo[6].

Il discorso sulla fede[7] giovannea in Gesù, soprattutto nel Vangelo[8], è diverso dai Vangeli Sinottici e dal resto del Nuovo Testamento[9]. L'Evangelista Giovanni crea un legame, attraverso i segni presentati[10], tra la testimonianza da parte di Dio attraverso il Suo inviato, il Figlio e la fede di coloro che credono per mezzo di lui (cf. Gv 1, 7) alla verità rivelata[11]. Il binomio credere-conoscere acquista un valore importante nella teologia giovannea[12], perché si tratta di accogliere la testimonianza divina attraverso la fede, che porta alla conoscenza, e la conoscenza delle verità orienta l'uomo verso la fede: «L'orientamento della conoscenza verso la fede è antignostico e antispeculativo. L'uditore deve sapere che fanno parte della salvezza, sia l'accoglienza della testimonianza, sia l'elaborazione autonoma e l'impostazione che corrisponde alla testimonianza»[13]. Tanto la fede quanto la conoscenza percepiscono che Gesù è stato inviato dal Padre, che il suo

[3] *Catechismo della Chiesa Cattolica*, 163.

[4] Il credente riceve e accoglie il dono divino per realizzare la contemporaneità di Cristo nella sua vita. Il dono divino è segno di grande amore da parte di Dio per la sua creatura, e allo stesso tempo è un serio invito ad assumere le proprie responsabilità. Dall'altra parte esiste il tema del rifiuto, rigettare il dono divino e sottoporsi al potere di Satana, diventando il suo schiavo (cf. Gv 8, 34). Rifiutando si vuole rimanere in un accecamento volontario, si manifesta il vuoto interiore: «Per non cedere alla tentazione del rifiuto e per non essere schiavi del peccato, i discepoli devono restare uniti a Cristo e lasciare che la sua parola, come un seme divino, operi nella loro vita [...] Non si vuole dire che i discepoli siano perfetti a tal punto da non sbagliare mai; anche loro commettono delle trasgressioni, dei peccati, che però sono perdonabili (cf. 1 Gv 1, 9), perché non comportano un'ostinazione nel male che equivalga a un rifiuto di Cristo. Se essi sono resi impeccabili, lo devono al grande amore di Dio, così come lo hanno sperimentato nel Gesù di Nazaret. L'amore divino finisce per essere la forza che attraversa la loro vita, proprio come attraversa quella di ogni uomo», M. ORSATTI, *Giovanni, il vangelo "ad alta definizione"*, Ancora, Milano, 1999, 28.

[5] Cf. A. POPPI, *Sinossi dei Quattro Vangeli*, II, Messaggero, Padova, 1994[4], 454.

[6] Cf. P.-van IMSCHOOT, *Fede*, in DB, Società Editrice Internazionale, Torino 1960, 352-355; A. MAILLOT, *Foi*, in DEB, Brepols, Turnhout 1987, 485-503; R. FISICHELLA, *Fede*, in LDTE, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1993, 406-407; L. L. MORRIS, *Credință,* in DB I, Cartea Creștină, Oradea 1995, 280-282.

[7] Il sostantivo *pístis* non è mai usato né nel Vangelo né nelle lettere. È invece frequentemente usato il verbo *pistéuein*, da 98 volte nel Vangelo, 9 in 1 Gv mai in Apocalisse, come l'accettazione del messaggio di salvezza portato da Gesù; cf. R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, in GLNT X, Paideia, Brescia 1975, 471-472; J. MATEOS – J. BARRETO, *Fede*, in ID., *Dizionario Teologico del Vangelo di Giovanni*, Cittadella, Assisi 1982, 102; L. L. MORRIS, *Credință,* in DB I, Cartea Creștină, Oradea 1995, 281.

[8] Per un'approfondimento sulla fede nel Quarto Vangelo, cf. R. FABRIS, *Giovanni*, 99-104. «Tutto il Vangelo è pensato come un itinerario di fede che parte dai segni compiuti da Gesù e interpretati dalla sua parola», M. ORSATTI, *Sinfonia dell'amore. Introduzione alla Prima Lettera di Giovanni,* Dehoniane, Roma 1999, 159.

[9] «La foi dont parle Jean est la même que celle des Synoptiques. Elle groupe la communauté des disciples autour de Jésus (Jn 10, 26s; cf. 17, 8). Orientée par Jean-Baptiste (1, 34s; 5, 33s), elle découvre la gloire de Jésus à Cana (2, 11). Elle "reçoit ses paroles" (12, 46s) et "écoute sa voix" (10, 26s; cf. Dt 4, 30). Elle s'affirme, par Passion est pour elle une épreuve (14, 1.28s; cf. 3, 14s) et la Résurrection son objet décisif (20, 8.25-29). Mais le quatrième évangile est, beaucoup plus encore que les Synoptiques, l'évangile de la foi. Tout d'abord la foi y est explicitement centre sur Jésus et sa Gloire divine. Il faut croire en Jésus (4, 39; 6, 35) et en son Nom (1, 12; 2, 23). Croire en Dieu et en Jésus, c'est tout un (12, 44; 14, 1; cf. 8, 24). Car Jésus et le Père sont un (10, 30; 17, 21); cette unite meme est objet de foi (14, 10s)», J. DUPLACY, *Foi*, in VTB, Du Cerf, Paris 1971[2], 485.

[10] Cf. E. E. BROWN, *Giovanni,* Cittadella, Assisi, 1991, 1472-1480.

[11] «La fede deve diventare una "permanenza" nella parola di Cristo (8, 31). I credenti appartengono a Cristo e rimangono in lui soltanto se la sua parola rimane in loro. A chi rimane nella sua parola è promessa la conoscenza della verità», R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 483.

[12] Cf. R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 483-485.

[13] O. MICHEL, *pístis*, in DCBNT, Dehoniane, Bologna 2000[6], 624.

insegnamento viene dal Padre (cf. Gv 11, 42; 17, 3.8.21). L'oggetto della fede e della conoscenza è Cristo, fede e conoscenza sono due stadi dello stesso processo[14], e nel contesto giovanneo del Vangelo «la conoscenza non può mai elevarsi sulla fede, staccarsene e lasciarla indietro. Ogni conoscenza che comincia con la fede rimane nella fede, ma ogni fede dovrebbe anche diventare conoscenza»[15].

Un altro binomio rivelato nella teologia del Quarto Vangelo e credere-vivere. La fede nel Figlio di Dio assicura il possesso della vita eterna: «Dio infatti ha tanto amato il mondo da dare il Figlio unigenito, perché chiunque crede in lui non vada perduto, ma abbia la vita eterna [...] Chi crede in lui non è condannato; ma chi non crede è già stato condannato, perché non ha creduto nel nome dell'unigenito Figlio di Dio» (Gv 3, 16-18). Credere in Gesù per Giovanni vuol dire credere nell'oggetto del suo annuncio, che si identifica con la Sua persona, «è soprattutto la sua persona il centro, la sorgente e il punto terminale della fede»[16]. La parola predicata e l'opera di Dio Padre manifestata nel Figlio avviano il processo della fede che aiuta la persona umana ad andare all'incontro con Gesù Cristo, ad accoglierlo e ad amarlo: «A quanti però lo hanno accolto ha dato il potere di diventare figlio di Dio: a quelli che credono nel suo nome» (Gv 1, 12). Attraverso la fede in Gesù riconosciamo l'amore divino (cf. Gv 3, 16) e rimaniamo nel Suo amore, nella dimensione verticale (cf. Gv 15, 1-10), che determina l'amore reciproco, cioè la dimensione orizzontale sperimentata dalla comunità dei credenti (cf. Gv 13, 35; 15, 11-17)[17].

Ascoltare la parola di Gesù fa nascere la salvezza, la vita (*zoé*), alla quale l'uomo aspira ardentemente, quella vita che gli offre la salvezza vera e propria. Questa vita si costruisce sulle parole chiare di Gesù (cf. Gv 10, 22-38), e questa chiarezza è evidente soltanto per chi le accoglie con fede: «Queste cose ve le ho dette in modo velato, ma viene l'ora in cui non vi parlerò più in modo velato ma apertamente vi parlerò del Padre. Gli dicono i suoi discepoli: "Ecco, ora parli apertamente e non più in modo velato"» (Gv 16, 25.29). In altre parole si può definire la fede giovannea come «la rinuncia dell'uomo a se stesso, il volgersi a ciò che non si vede, a ciò di cui non si può disporre»[18]. Questo significa rinunciare ai concetti di vita e morte, familiari all'uomo, per essere aperti alla vita offerta da Gesù, che trasporne il credente in ciò che è eterno. Una tale rinuncia presuppone anche la conversione, cioè, un'allontanamento e un distacco del credente dal mondo: «non prego che tu li tolga dal mondo, ma che tu li custodisca dal Maligno» (Gv 17, 15), da quella entità storica che può influire negativamente sull'uomo e lo allontanarlo dalla luce della rivelazione. Attraverso la fede l'uomo si sottrae all'influsso negativo del mondo e si trasferisce nell'ambito della rivelazione della Parola, «per avere accesso a Cristo, comunione con Dio e quindi la vita eterna»[19].

[14] Cf. R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 484.
[15] R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 485.
[16] M. ORSATTI, *Sinfonia dell'amore. Introduzione alla Prima Lettera di Giovanni,* 160.
[17] «All'unità del credere e dell'agire corrisponde il contenuto dei comandamenti in quanto l'opera che essi esigono con è altro che l'amore», R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 486; J. MATEOS – J. BARRETO, *Fede*,108-109.
[18] R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 475
[19] M. ORSATTI, *Sinfonia dell'amore. Introduzione alla Prima Lettera di Giovanni,* 161.

L'apostolato di Gesù e dei discepoli

Gesù è il maestro dei discepoli e di tutti i credenti (cf. Gv 20, 16b). È il Figlio di Dio che prolunga, nell'invio dei discepoli, la propria missione salvifica[20], li accompagna e li alimenta con la sua presenza misteriosa (cf. 21, 1-14), singolarmente e comunitariamente (cf. 21, 15-23). Ha glorificato il Padre (cf. 17, 1b) e ha manifestato la verità su Dio e il destino dell'uomo (cf. 17, 3-4). Ha redento l'uomo mediante la Croce, ha interceduto e ha pregato per tutti coloro che hanno accettato la sua parola e la sua redenzione. La sua opera si è realizzata negli apostoli, che hanno creduto nella parola di Cristo, alla sua divinità. Egli ha compiuto l'opera di salvezza in loro e per mezzo Suo sono entrati in comunione con il Padre, essendo beneficiari/destinatari dell'adozione spirituale. Gesù ha riflesso la sua gloria sui discepoli e li ha trasformati (cf. 2 Cor 3, 18), facendoli partecipi del suo grande paradosso della morte/glorificazione, che continua la sua azione nella Chiesa[21].

Il Figlio di Dio si è rivelato per essere il nostro Pastore e Maestro, per toglierci dalla banalità dell'esistenza, per rendere la nostra vita e i nostri ideali degni di lui e di noi, per dare certezza alle nostre esigenze e speranze, per comunicarci i suoi decreti eterni riguardo alla nostra salvezza e per renderci partecipi dei beni divini che trascendono la comprensione della nostra ragione: «Con la divina rivelazione Dio volle manifestare e comunicare se stesso e i decreti eterni della sua volontà riguardo alla salvezza degli uomini, per renderli cioè partecipi dei beni divini, che superano assolutamente la comprensione della mente umana»[22].

Gesù, durante il ministero pubblico ha proposto un metodo di insegnamento e di educazione in vista della fede, ha invitato il suo destinatario, la persona umana, ad imparare da lui (cf. Mt 7, 29), e il suo metodo psico-pedagogico diventa un modello per tutta la comunità cristiana. Gesù, Figlio di Dio, il Verbo Incarnato tra gli uomini, la Sapienza eterna del Padre, ha portato agli uomini *la buona notizia, il lieto messaggio*, sia per l'acquisto della salvezza, ma anche per insegnare a mettere in pratica le verità essenziali che arricchiscono il comportamento della persona umana. Il compito di Gesù, attraverso l'evento dell'Incarnazione, fu anche un compito educativo che ha avuto come traguardo il dovere di insegnare, di educare, di parlare e di trattare con i suoi discepoli e con gli uomini, partendo dal loro stato di vita, al fine di aiutarli nella crescita spirituale a divenire perfetti. Tutto ciò secondo un ideale psico-pedagogico che Egli stesso aveva portato sulla terra. Parlando con gli uomini, Gesù si regolò secondo la più assoluta e

[20] Gv 20, 21-23: «Gesù disse loro di nuovo: "Pace a voi! Come il Padre ha mandato me, anche io mando voi". Detto questo, soffiò e disse loro: "Ricevete lo Spirito Santo. A coloro a cui perdonerete i peccati, saranno perdonati; a coloro a cui non perdonerete, non saranno perdonati».

[21] Cf. K. H. SCHELKLE, *Seconda lettera ai Corinti*, Città Nuova, Roma, 1971[2], 75; M. ORSATTI, *Armonia e tensioni nella comunità. La Seconda Lettera ai Corinti*, Dehoniane, Bologna, 1998, 58.

[22] *Dei verbum*, n. 6. Attraverso il suo apostolato Gesù ha reso possibile la conoscenza del Padre, unico vero Dio. Questa conoscenza di Dio per mezzo di Cristo vuol dire vita eterna, cioè penetrazione nel mistero trinitario; vuol dire anche partecipazione, e comunione alla vita divina, attraverso la parola salvifica e il dono della grazia. Nel suo apostolato ha interceduto per i credenti, per quelli che hanno incarnato con coraggio nella propria esistenza la sua parola. Il credente è raggiunto dalla preghiera di Cristo, che lo difende e lo edifica, per mezzo dell'umiltà e dell'amore.

profonda verità e la più alta carità. Il suo agire è stato sempre perfetto e il suo profondo insegnamento si manifestò all'uomo proprio nella sua azione esteriore. Attraverso i suoi segni e le sue parole la persona umana può pervenire e scoprire, nella sua più alta evidenza tale insegnamento. Il Suo Vangelo non è un trattato sistematico secondo le regole odierne. È una presentazione e descrizione abbastanza particolareggiata del programma educativo di Gesù Maestro dei discepoli e dell'uomo.

L'apostolato del discepolo è la realtà visibile dell'invisibile mistero di Cristo. Testimoniando Cristo si sviluppa nel mondo, senza essere ancora proprietà del mondo. Il suo apostolato non deve assimilarsi al mondo, altrimenti perde la fisionomia secondo il suo Maestro. Il discepolo deve preoccuparsi continuamente di vivere con Cristo e in Cristo, vissuto che deve impressionare gli uomini e condurli sulla via della salvezza.

La missione e il discepolato nella comunità ecclesiale

Gesù si è presentato come unico Maestro di verità soprannaturale, che guida l'uomo, la comunità ecclesiale, sulla strada della conoscenza del suo destino. Con la sua psico-pedagogia affronta una missione direttiva e organizzativa, portando la luce che illumina ogni uomo che si interroga sulla questione dell'esistenza di Dio e sul suo destino. La comunità ecclesiale diventa co-partecipe alla missione del Maestro.

La sua missione direttiva è profetica e messianica; è una continua obbedienza al Padre. È anche una missione paradossale, perché i modi di agire di Dio sono sempre paradossali e sconcertanti: Dio si rivolge ai semplici, agli umili, agli emarginati; praticamente a tutti coloro che mostrano un'anima disponibile che si lascia stimolare dalla verità divina, dalla grazia e dalla santità, per convertirsi continuamente, abbandonando il suo egoismo e rimanendo sempre pellegrino verso l'eternità[23].

La missione di Gesù è a tempo pieno, infatti è totalmente immerso in questo compito con tutto il suo dinamismo, ma anche col suo aspetto drammatico a causa del mistero esistenziale del male.

La missione e il discepolato nella comunità ecclesiale rivelano una prima caratteristica, cioè quella di essere di origine soprannaturale, perché la chiamata viene da Dio, è misteriosa, esige un processo psico-teologico interiore che prepara la disponibilità all'apostolato. La comunità ecclesiale deve svolgere una missione esigente e salvifica, consacrando tutte le forze nella lotta contro il male, nella salvezza degli uomini e nella santificazione delle anime.

La missione e il discepolato nella comunità ecclesiale sono una costante nell'esistenza dell'uomo. Egli si prepara continuamente ad incontrarsi con Cristo, mediante la nuova evangelizzazione e la psico-pedagogia ecclesiale che costruiscono continuamente questo cammino. La psico-pedagogia ecclesiale deve educare al senso della sincerità e della coerenza, della certezza escatologica, dell'incarnazione, della gradualità e della speranza, dell'amicizia e della bontà di Cristo. Non deve mancare però il senso della sofferenza e della gioia della verità.

[23] Cf. H. KÜNG, *La Chiesa*, Queriniana, Brescia, 1969[2], 399-415.

L'incontrare Cristo vuol dire convertirsi, cioè cambiare, la mentalità, il comportamento e il modo di interpretare i valori educazionali nella vita propria e nella vita comunitaria; la vera conversione è una realtà soprannaturale, che ha come fondamento veritiero l'incontro con Cristo, con il suo amore e con la sua contemporaneità.

La psico-pedagogia ecclesiale, componente della missione e del discepolato ecclesiale, educa all'incontro con Cristo come maestro, psico-pedagogo. L'uomo ritrova la sua umiltà di creatura che fa vivere la fede autentica, che lo aiuta a guardare, pensare e meditare la profondità del mistero umano e lo innalza alla grandezza del mistero di Dio. La psico-pedagogia di Gesù è un processo continuo di formazione per conseguire una sensibilità educazionale che faccia scoprire il senso della gratuità e il senso di Dio. Il Maestro di Nazaret, con sapienza pedagogica e con fine intuito psicologico, ci educa al valore della gratuità che spinge la persona umana ad una esperienza esistenziale cristiana vissuta come figli adottivi, che impegnano le loro migliori energie esercitando i valori evangelici; siamo educati per instaurare dei rapporti di genuino amore che ha nella gratuità e nel disinteresse i suoi punti di forza.

L'arte psico-pedagogica di Gesù ha di mira l'illuminazione della persona umana con le verità della fede e con i valori del Vangelo. Con l'immagine del cibo e soprattutto, in questa circostanza, con quella dei campi che biondeggiano per la mietitura (cf. Gv 4, 35ss), il Maestro di Nazaret vuole indicare qual è la volontà di Dio, cioè l'obbedienza alle sue leggi e alla sua rivelazione.

L'obbedienza a Dio diventa per noi cristiani un metodo educativo, che ci offre la via e i metodi per eseguire perfettamente la volontà del Padre. Come per i discepoli Gesù desiderava un coinvolgimento maggiore nell'opera di predicazione, così anche noi cristiani dobbiamo lasciarci sollecitare alla formazione di quei sentimenti che furono del Maestro. Siamo collaboratori all'opera Sua di seminare, per cooperare attivamente alla mietitura.

L'educazione presuppone un costante e faticoso esercizio. La conoscenza di sé apre la persona umana, il cristiano, all'amore per l'altro, verso la vita degli altri, così d'avere possibilità di confronto per scoprire e incontrare noi stessi. Non dobbiamo mai rifiutare la nostra storia, anche se è stata striata da insuccessi e da fallimenti. Dobbiamo accettare tutto il nostro essere, con i suoi limiti e difetti con la speranza che una sana psico-pedagogia alla scuola del Maestro di Nazaret determini il superamento delle nostre difficoltà. Se saremo capaci di accettare noi stessi, diventeremo a nostra volta capaci di accettare l'altro, e mediante la nostra conversione diventare fonte di gioia per entrambi.

Conclusione: Alcune implicazioni per l'attualità

La centralità del Vangelo determina la dimensione comunitaria della vita cristiana per tutti i credenti, luogo che manifesta il dinamismo psico-pedagogico voluto da Cristo, in cui si concretizzano i valori di unione e di comunione insiti nella comunità stessa.

Il dinamismo psico-pedagogico del Maestro di Nazaret, sta al 'il cuore' stesso della fede cristiana, presuppone l'attenzione e il dovere di prendersi cura dell'altro, in spirito

fraterno, amorevole e solidale. La stessa comunità ecclesiale, infatti, viene chiamata ad essere, a sua volta, quel corpo di persone che mettono in pratica quello che hanno imparato dal Maestro, nutrendosi continuamente del suo insegnamento, per promuovere a tutto campo la crescita umana spirituale di tutti i suoi membri. Tale meta richiede di costruire e approfondire vicendevolmente le capacità di aiutare, di intervenire nelle soluzioni delle diverse esigenze, cercando di comprendere le motivazioni sottese, di offrire il supporto necessario nel risolvere i vari problemi, sempre nel rispetto dell'interlocutore, sbloccando – se necessario – gli eventuali ostacoli che si interpongono alla crescita etica, morale, religiosa dell'individuo, senza dimenticare il ricorso alla divina Provvidenza.

L'apostolato e il metodo psico-pedagogico di Gesù rappresenta la fonte della tensione missionaria ecclesiale, essa deve animare anzitutto il linguaggio della predicazione e della catechesi, cercando di conoscere e di approfondire sempre meglio la condizione spirituale e vitale del cristiano d'oggi, affinché a sua volta, divenga 'missionario' per i suoi fratelli. Si evidenzia così lo scopo fondamentale dell'aiuto psico-pedagogico insegnato da Gesù Maestro: accompagnare ogni credente, finchè giunga alla pienezza della verità tutta intera.

Quindi, ogni responsabile di comunità, a motivo della sua specifica qualificazione e delle sue competenze particolari, deve offrire consigli ed esortazioni, deve manifestare la sua sapienza e capacità psico-pedagogica pe favorire lo sviluppo del dinamismo della vita cristiana. I Pastori saranno così dei buoni maestri, secondo il Cuore di Cristo e lavoreranno con dedizione per la cura pastorale e per l'educazione cristiana del loro gregge. Gesù è il supremo maestro e seguendo il suo esempio, con buona volontà e fedeltà ai suoi insegnamenti, con sano discernimento, sapranno offrire l'aiuto necessario ad approfondire il suo messaggio di salvezza, a realizzare la sequela del Maestro di Nazaret coinvolgendo i fratelli, grazie ai valori psico-pedagogici da Lui messi in atto. Tutto ciò è possibile per l'azione dello Spirito Santo che Egli ci ha donato. Lo Spirito, infatti, ci accompagna nelle gioie e nelle prove, c'introduce nello spazio di vita del Figlio e del Padre, spazio che deve diventare la nostra dimora, spazio dell'autentica edicazione cristiana.

Ascoltare la voce dello Spirito e i suoi impulsi, non vuol dire cedere all'entusiasmo facile, ma ci aiuta a misurare la nostra configurazione e conformità al dinamismo psico-pedagogico di Cristo. Lo Spirito agisce anche nella nostra povertà, perché ci riveste dell'amore del Padre che vuole la salvezza integrale dell'uomo. La pazienza e la sapienza del silenzio, la preghiera, la capacità di ascolto e della comprensione sono gli strumenti adatti a discernere la volontà di Dio, e a procedere con i fratelli verso il compimento di questa volontà.

BIBLIOGRAPHY CONSULTED:

BROWN, R. E., *Giovanni,* Cittadella, Assisi, 1991[3].
BULTMANN, R., *pistéuo in Giovanni*, in GLNT X, Paideia, Brescia, 1975.
Catechismo della Chiesa Cattolica, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1992.
Concilio Ecumenico Vaticano II: costituzioni, decreti, dichiarazioni, Dehoniane, Bologna, 1992.
COLLANTES, J., *La fede della Chiesa Cattolica. Le idee e gli uomini nei documenti dottrinali del Magistero,* Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1993.

DUPLACY, J., *Foi*, in VTB, Du Cerf, Paris, 1971².
FABRIS, R., *Giovanni,* Borla, Roma, 1992.
FISICHELLA, R., *Fede,* in LDTE, Piemme, Casale Monferrato (AL), 1993.
IMSCHOOT, P.-van*, Fede,* in DB, Società Editrice Internazionale, Torino, 1960.
KASPER, W., *Gesù il Cristo,* Queriniana, Brescia, 1989⁶.
KÜNG, H., *La Chiesa,* Queriniana, Brescia, 1969².
MAILLOT, A., *Foi,* in DEB, Brepols, Turnhout, 1987.
MATEOS, J. – BARRETO, J., *Fede,* in ID., *Dizionario Teologico del Vangelo di Giovanni,* Cittadella, Assisi, 1982.
MICHEL, O., *pístis*, in DCBNT, Dehoniane, Bologna 2000⁶.
MORRIS, L. L., *Credinţă,* in DB I, Cartea Creştină, Oradea, 1995.
ORSATTI, M., *Armonia e tensioni nella comunità. La seconda Lettera ai Corinti,* Dehoniane, Bologna, 1998.
ORSATTI, M., *Sinfonia dell'amore. Introduzione alla Prima Lettera di Giovanni,* Dehoniane, Roma, 1999.
ORSATTI, M., *Giovanni, il vangelo "ad alta definizione",* Ancora, Milano, 1999.
POPPI, A., *Sinossi dei Quattro Vangeli,* II, Messaggero, Padova, 1994⁴.
SCHELKLE, K. H., *Seconda lettera ai Corinti,* Città Nuova, Roma, 1971².

THE IMPACT OF NEW TECHNOLOGIES ON CHILD BEHAVIOR

Silvia ŞPAC
Lecturer PhD.,
Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Chişinău, Republica Moldova

Abstract: This article addresses the issue of the impact of new technologies on children. The author highlights the risks and dangers that children may face in the virtual environment, as well as the factors that promote addiction and destructive behavior in the online space. It is worth paying attention to the aspects characteristic of cyberbullying of young school children and the recommendations in order to ensure their protection and safety in the online environment. The ideas and suggestions treated by the author can be very useful for all those involved in the field of raising and educating children (parents, teachers, students).

Keywords: impact, technologies, children, risks, dangers, safety, protection, law

Explozia tehnologică din ultimele decenii a produs mutaţii semnificative în viaţa cotidiană, influenţând experienţele sociale şi profesionale ale oamenilor. Unele schimbări s-au produs atât de rapid încât a devenit dificil să înţelegem comportamentul în continuă evoluţie a copiilor noştri în viaţa reală, cu atât mai problematic, în mediul online. Acest mediu nou, în plină dezvoltare, trezeşte din ce în ce tot mai mult interes din partea copiilor, iar noi adulţii, simţim acest lucru, împreună cu percepţia profundă a pierderii controlului asupra comportamentului lor. Copiii se comportă diferit atunci când interacţionează cu tehnologia decât faţă în faţă cu lumea reală. Noile norme create online pot migra către viaţa reală afectând-o şi invers. În acest sens, e necesar să studiem şi să înţelegem interacţiunile copiilor cu tehnologia şi mediile digitale, dispozitivele mobile şi echipamentele în reţea, jocurile, realitatea virtuală, inteligenţa artificială, telefoane mobile etc. De fapt, suntem provocaţi într-o continuă cursă cu tehnologia care evoluează şi se schimbă de la zi la zi. Ţinând cont de ceea ce am văzut deja, unele aspecte ale comportamentului online au fost studiate încă de la începutul anilor 1990, studii documentate care anticipau despre o revoluţie tehnologică în educaţie, fapt resimţit actualmente. Constatăm deci, că copiii noştri sunt supuşi unor noi norme, create rapid din cauza unei forme de socializare accelerată pe care astăzi o numim *socializare online.* Printre aspectele legate de impactul internetului asupra conduitei copiilor este şi efectul *anonimatului online* sau anonimatul perceput, care reprezintă echivalentul modern al invizibilităţii *puterii super-eroului*. Anonimatul online întreţine dezinhibarea online, care la rândul său constituie un alt factor important pentru alte efecte. Copiii pot fi mai generoşi şi mai predispuşi să ajute în spaţiul online decât atunci când sunt faţă în faţă. Un alt efect pe care l-am observat este şi încrederea pe care copiii o au în persoanele pe care le întâlnesc online şi le oferă informaţii despre ei şi membrii familiei sale într-un mod degajat şi foarte repede, ceea ce nu o fac atunci când sunt faţă în faţă cu cineva. Acest lucru duce mai rapid la o relaţie de prietenie şi o intimitate fără să se gândească prea mult. Datorită efectului de *dezinhibare online* copiii sunt mai îndrăzneţi, mai puţin inhibaţi, dar atestăm şi o capacitate mai redusă de judecată şi exprimare a emoţiilor şi sentimentelor pe care le trăiesc[3]. Noile libertăţi permise online sunt ameţitoare, senzaţionale şi

captivante pentru miliarde de oameni dar şi mai mult pentru copii. Mai multă libertate pentru copil înseamnă mai puţin control din partea părinţilor/adulţilor. Suntem cu toţii martorii cum unui bebeluş într-un cărucior i se oferă un telefon scump cu care să se joace sau când un copil de doi-trei anişori glisează uşor cu un aer expert, cu degeţelul pe un ecran tactil. Remarcăm şi faptul cum în curtea şcolii un grup de copii, strânşi la un loc, fiecare uitându-se solemn la dispozitivul lui mobil, şi nu unul spre celălalt aflându-se atât de aproape şi totuşi atât de departe unul de celălalt. Condiţiile şi calităţile mediului online sunt diferite de cele din lumea reală, argument că instinctele copilului sunt perfecţionate pentru lumea reală şi eşuează în spaţiul online. Pe măsură ce dispozitivele electronice şi gadgeturile se schimbă, se schimbă şi tehnologia iar odată cu ea se schimbă şi mediul online, ceea ce influenţează din nou comportamentul fiinţei umane. Acest fapt duce la transformarea tinerei generaţii a întregii societăţi, schimbări care generează mai multe situaţii noi, mai multă confuzie. O modalitate sigură de a face faţă unui flux continuu de noutăţi este să informăm copiii despre felul în care mediul online ne afectează pe noi toţi, precum şi despre cum să acţionăm în diferite situaţii. Cunoaşterea înseamnă putere şi este extrem de reconfortantă. Mediul virtual nu este doar un mediu tranzacţional cum ar fi vizionarea pasivă a unei emisiuni TV sau efectuarea unui apel telefonic. Este un mediu extrem de interactiv, extrem de antrenant şi extrem de fascinant cum nu mai este altul şi cu siguranţă foarte captivant în special pentru copii. Spaţiul online este plin de nume de locaţii - reţele sociale, forumuri, site-uri iar odată intraţi acolo, ne alăturăm unui grup mult mai mare decât cel în care am fost înainte, ceea ce face ca acest mediu să fie diferit. Cu o mulţime atât de mare de prieteni noi şi contacte în viaţa noastră , este esenţial să aflăm cât mai multe despre comportamentul uman şi să înţelegem cum acesta se schimbă în mediul online. Instinctele umane s-au dezvoltat astfel încât să gestioneze interacţiunile faţă în faţă, dar odată cu pătrunderea în mediul virtual aceste instincte ne trădează. Suntem afectaţi asemenea unui conducător auto căruia i s-au dat cheile unei maşini dar care nu a fost învăţat cum să conducă. În acest sens avem nevoie de mai multe instrumente şi de mai multe cunoştinţe. E necesar să familiarizăm copiii că dacă petrec timpul online, este posibil să întâlnească o varietate mult mai mare de oameni decât a cunoscut până la moment cu comportamente diferite, de la cel bine dispus şi altruist la cel tenebros şi criminal. Internetul le-a deschis lumea copiilor noştri, dar a oferit şi lumii acces la ei, fapt ce trezeşte îndoieli că majoritatea adulţilor ar cunoaşte destul despre asta. Psihologul clinician Michael Seto afirma „trecem prin cel mai mare experiment social nereglementat al tuturor timpurilor – o generaţie de tineri care au fost expuşi unui conţinut online extrem".Copiii se nasc, cresc,vieţile lor se schimbă şi ne frământă întrebarea ce se va întâmpla cu această generaţie de-a lungul timpului? Care este impactul în ceea ce priveşte expunerea la aspectele mai dure şi mai sumbre ale internetului? Fiind în plină migraţie umană către spaţiul online, este important să examinăm ce se află în spatele nostru, unde suntem acum şi care este viitorul Asemenea unor turişti care caută aventură, trebuie să fim atenţi să nu ne grăbim prea tare să ieşim pe uşă, fără să ne asigurăm că avem cu noi tot ceea ce este necesar pentru călătoria pe care vrem să o facem în acest spaţiu. Există lucruri importante, aspecte ale vieţii umane care ne-au servit bine timp de secole şi sunt

atât de importante pentru supravieţuirea noastră, încât nu ne putem permite să le pierdem sau să le abandonăm în această călătorie. Societatea mereu este în curs de reformare iar specialiştii în domeniu trebuie să reconsidere modul de gestionare a problemelor comportamentale ale copiilor care la fel evoluează cu viteza tehnologiei. Impactul tehnologiei asupra comportamentului uman începe de la naştere şi se termină odată cu moartea. Comportamentul uman a fost întotdeauna influenţat şi modelat de tehnologie, dar nu a existat o influenţă mai mare decât cea determinată de apariţia internetului. În mediul online ne putem simţi eliberaţi şi încurajaţi, îndrăzneţi şi direcţi fiind supuşi efectului de *dezinhibare online* –concept introdus iniţial de John Suler, specialist în psihologia cibernetică[5]. Iar, odată cu perceperea acestui efect al mediului virtual trebuie să fim pregătiţi pentru supravegherea şi securitatea copiilor, riscurile dar şi pericolele ascunse de acest mediu necunoscut şi neexplorat încă. Pentru început ar fi bine să facem diferenţa dintre aceşti doi termeni *un risc în mediul online*, *un pericol* în mediul virtual pentru copiii, universul şi identitatea cărora este modelat de tehnologie. *Riscul este un concept care exprimă probabilitatea unor întâmplări negative şi impactul acestora. Pericol se consideră o situaţie, întâmplare care pune sau poate pune în primejdie existenţa, integritatea cuiva sau a ceva, primejdie,ameninţare.* Actualmente, a devenit stringentă problema ce ţine de expunerea copiilor riscurilor şi pericolelor online. Efectele noilor tehnologii îşi regăsesc reflectarea în următoarele aspecte care trebuie să ne mobilizeze în căutarea soluţiilor utile.

Vulnerabilitatea –

- cunoştinţe insuficiente despre pericol şi securitate,
- fragilitatea psihică,
- capacităţi insuficiente de a distinge pericolul de aventură, persoanele de încredere de persoanele cu rea intenţie
- comportamentul autentic faţă de comportamentul manipulator.

Satisfacerea nevoilor

- interes sporit faţă de mijloacele băneşti
- dorinţa de originalitate şi ieşire din tipare
- tendinţa spre maturizare şi atingerea propriilor idealuri.

Personalitatea disfuncţională

- Atitudine necorespunzătoare faţă de normele sociale
- Atitudine neadecvată faţă de sine şi cei din jur
- Surplus de experienţe negative, dezamăgiri de la adulţi şi semeni
- Confuzia faţă de valori[7].

La momentul actual resimţim tot mai des efectele extreme ale tehnologiei asupra comportamentului marginal sau neobişnuit al copiilor, ne confruntăm tot mai frecvent cu implicaţiile şi riscurile care sunt în mediul online. O realitate dureroasă cu care se confruntă tot mai mulţi copiii este *Hărţuirea cibernetică.* Serviciul telefonic de urgenţă pentru copii a înregistrat o creştere cu 88% a numărului de apeluri despre hărţuirea în mediul online în ultimii cinci ani. Aproape o treime dintre acestea au fost despre copiii în

jurul vârstei de şapte ani, care au afirmat că hărţuirea s-a produs pe site-uri de jocuri sau reţele de socializare.(3)

1.Hărţuirea în spaţiul virtual (cyberbullying) - constă în utilizarea comunicării electronice prin mesaje, e-mailuri, fotografii pentru a hărţui pe cineva. Hărţuirea în spaţiul virtual este insidioasă, deoarece victima nu se poate ascunde, însă agresorul da. Acesta urmăreşte 24ore din 24,este prezent în casă şi îl va face pe copil să se simtă umilit, hărţuit, urmărit, înjosit, vulnerabil - astfel poate deveni antisocial, agitat sau depresiv şi îşi poate pierde încrederea în sine.[4] Pentru copii, chiar şi cele mai mici zvonuri sau remarci negative pot deveni mult mai importante decât sunt, iar în situaţii extreme, hărţuirea cibernetică poate duce la violenţă fizică şi traume emoţionale care nu se vor vindeca prea repede.

Hărţuirea în mediul online include:

- trimiterea de mesaje –text ameninţătoare sau abuzive;
- crearea şi împărtăşirea de imagini sau clipuri video jenante;
- ridiculizarea - trimiterea de mesaje ameninţătoare sau supărătoare pe reţelele sociale,camere de chat sau jocuri online;
- excluderea copiilor de la jocuri, activităţi sau din grupuri de prieteni;
- crearea de site-uri sau grupuri care instigă la ură privind un anumit copil;
- încurajarea copiilor la autovătămare;
- votarea pentru sau împotriva unei persoane aflate într-un sondaj ofensator (Cine este cea mai urâtă fată din clasa ta?Cine este cel mai pistruiat băiat?
- crearea de conturi false;
- deturnarea sau furtul identităţilor online pentru a-l face pe copil să-i fie ruşine sau pentru a provoca probleme folosind numele lui.
- Trimiterea unor mesaje cu caracter sexual(cunoscute sub numele de sexting)
- Presiuni asupra copiilor să trimită imagini cu caracter sexual sau să participe în conversaţii despre sex.

Riscul inviolabilităţii vieţii private a copilului caracterizat prin furtul de identitate,

- folosirea *informaţiilor personale cu scopul compromiterii reputaţiei*. *Amprenta digitală* virtuală a copilului nu trebuie să fie perfectă e nevoie să fie cât mai reală şi să îi reflecte dezvoltarea, realizările şi maturizarea.

Exploatarea sexuală şi abuzul sexual.

- Distribuirea de imagini cu conţinut sexual al unor persoane fără consimţământul lor. Imaginile sunt obţinute iniţial cu consimţământul persoanei, de cele mai multe ori prin înregistrări pe ascuns, ulterior postate public.
- Ademenirea copiilor în scopuri sexuale.
- Expunerea copiilor la conţinuturi cu caracter sexual. Sexting înseamnă trimiterea de mesaje sugestive din punct de vedere sexual atât sub formă de texte, cât şi sub formă de fotografii.

Comunicarea prin mijloacele electronice este propice mesajelor de tip sexting pentru că inhibiţiile scad atunci când interlocutorul nu se află fizic în prezenţa noastră.

Studiile clinice şi observaţiile zilnice efectuate în activitatea cu copiii de vârstă şcolară mică ne demonstrează că copiii impulsivi au dificultăţi legate de autocontrol. Aceştia se pot pierde mai uşor pe moment sau într-o activitate şi tind să se simtă confortabil cu dispozitivele digitale şi să caute –riscul. Asemenea copii întâmpină dificultăţi în a se opri dintr-o activitate care îi recompensează, spre exemplu jocurile online, dar care poate fi autodistructivă sau periculoasă. Explicaţia ar putea fi următoarea, asemenea copii sunt extrem de neastâmpăraţi şi agitaţi, deseori neînţeleşi de colegii lor de clasă şi neapreciaţi pe terenul de joacă, ei pot gravita spre calculator. Fiind violenţi din punct de vedere fizic, impulsivi, ei se concentrează greu şi prin urmare, ar putea sta mai des aşezaţi în faţa ecranului unui computer. Impresionaţi de un joc extrem de stimulativ, palpitant, în continuă schimbare, pentru a-l viziona şi interacţiona cu el, aceştia pot fi captivaţi şi atraşi în grupurile delincvente cu comportamente antisociale sau în acţiuni de genul:

- Atragerea copiilor ca martori, iniţiatori în agresiuni şi Bullying.
- Atragerea în vandalizări, furt, deteriorarea bunurilor publice.
- Şantajarea prin sustragerea de mijloace financiare şi alte bunuri preţioase.
- Consumul şi distribuirea drogurilor, etnobotanicilor şi a altor substanţe interzise. Implicarea minorilor în acţiuni infracţionale.[5]

Cea mai potrivită soluţie pentru orice copil în asemenea situaţii este crearea unui răgaz de linişte într-o cameră cu iluminare discretă în care să se instaleze un difuzor de parfum sau arderea unor lumânări cu miros de lavandă sau portocală , arome cunoscute pentru efectele lor terapeutice, discutând sau pur şi simplu conversând cu un părinte. Nu putem trece cu vederea despre rolul manipulator şi de creare a unui comportament dependent al jocurilor online , unde jucătorii se află într-un mediu captivant, conceput să-i ţină să joace cât mai mult timp posibil –ceea ce înseamnă că stau absorbiţi şi imobili ore în şir, iar jocul nu are un sfârşit, deoarece din start a fost astfel proiectat. Ne putem da seama despre acest lucru dacă recurgem la compararea unui joc real practicat de copii şi unul virtual. Spre exemplu, preferatul de către băieţi a jocului de fotbal în mediul real, pe măsură ce se trece în ultima repriză, resursele de energie ale jucătorilor se reduc. Jocul devine mai simplu, mai greoi, din cauza oboselii, ritmul încetineşte, iar jucătorii îşi şterg transpiraţia şi respiră din greu, ceea ce de fapt este o evoluţie naturală, o lege naturală a participării la joc. Cu totul altfel se întâmplă în majoritatea jocurilor online. Cu cât copilul joacă mai mult, cu atât el este atras de jocul mai complex, mai dificil, intrând în lumi noi, la noi niveluri, o calificare mai înaltă pentru a reuşi. Deşi, se simte obosit, abia treaz şi conştient, cu voinţa scăzută şi judecata afectată el continuă să joace, iar pentru a opri jocul în acest moment are nevoie de prea multă energie. Fiind atât de absorbit şi atât de încrâncenat să obţină succesul ca să continue jocul, copilul devine extrem de nefericit când face o greşeală sau este întrerupt de o persoană din lumea reală acesta poate fi (frăţiorul /surioara) mai mică, sau un părinte, care insistă să oprească jocul. Scena care urmează este însoţită de un acces de furie,un colaps şi o cădere nervoasă toate împreună. Jucătorii ţipă şi plâng ,vorbesc obscen, aruncă telecomenzile, uneori pot şi să spargă acelaşi monitor sau dispozitiv digital. Nu este mai plăcută nici situaţia când alţi participanţi la joc se bucură să vadă reacţiile iraţionale ale unora la jocurile pe calculator,

să se amuze, să râdă şi să-şi dezvăluie între ei preferinţele. Acesta nu este altceva decât un episod disociativ, deoarece aceşti copii nu mai au capacitatea de a face faţă realităţii sau chiar să-şi amintească de ea. Singurul lucru care îi interesează în acel moment este succesul la joc şi satisfacerea dorinţei de a juca. Este şi mai rău faptul că ciudăţeniile înregistrate cu cruzime de unii prieteni dragi jucătorului sunt apoi afişate online. Copilul care se confruntă cu o cădere nervoasă, fapt foarte alarmant şi deloc amuzant-va fi umilit din nou şi din nou, posibil pentru tot restul vieţii, în timp ce colegii de jocuri şi alţi străini de pretutindeni se uită la reacţiile lui iraţionale şi se amuză, prăpădindu-se de râs. Umilinţa la care este supus copilul de fiecare dată rămâne nemuritoare.

Tehnologia face posibilă aceasta *escaladare online* a noului comportament. Dacă acest lucru ar fi avut loc pe terenul de joacă şi ar fi pierdut în cadrul jocului cu mingea, copilul ar putea izbucni în lacrimi, dar s-ar calma relativ repede şi scena s-ar termina în câteva minute. Copiii fiind copii, ar fi dat uitării după o perioadă de timp respectiva izbucnire nervoasă, deoarece nu există o înregistrare reală a acesteia, ceea ce nu se poate întâmpla online. Odată înregistrată, o reacţie iraţională, ciudată poate dura însă pentru totdeauna, trezind amintiri neplăcute şi sentimente de umilinţă pentru tot restul vieţii. Alt motiv de îngrijorare constă în faptul că dacă un copil îşi petrece prea mult timp fiind stimulat de internet şi dispozitivele digitale şi nu se conectează cu lumea care există în realitate - cu oameni autentici, cu animale de companie adevărate, jucării veritabile şi obiecte reale - acest lucru i-ar putea afecta alte competenţe şi aptitudini importante de mai târziu cum ar fi empatia, abilităţile sociale şi soluţionarea problemelor. Acestea sunt lucruri care se învaţă prin explorarea mediului natural şi prin folosirea imaginaţiei pentru a consuma timp într-un joc nestructurat şi creativ. Pentru copil este esenţial să participe la diverse activităţi senso - motrice, moto-vizuale de a observa, recunoaşte şi utiliza informaţii vizuale despre forme, figuri şi obiecte, incluzând o coordonare a informaţiilor vizuale cu abilităţile motorii. S-a demonstrat în mod repetat că *jocul nestructurat* timp de cel puţin şaizeci de minute pe zi –când copiii se distrează singuri sau cu alt copil şi fără participarea adulţilor sau fără nici un dispozitiv electronic este esenţial. Acesta este momentul în care un copil îşi foloseşte imaginaţia şi creativitatea, când ia decizii şi găseşte soluţii la diverse probleme. *Jocul nestructurat* este cel care îi ajută pe copii să dezvolte concepte matematice timpurii cum ar fi forma, mărimea, sortarea, ordinea şi numărarea. În acelaşi timp, aceştia îşi dezvoltă abilităţi motorii fine şi coordonarea mână-ochi. Mulţi specialişti în domeniu afirmă că cele mai bune jucării sunt cele cu minim de reguli pe care copilul le poate reţine şi jucându-se învaţă câte ceva despre lume şi mediul înconjurător. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul utilizării excesive a tehnologiei şi dispozitivelor digitale de către copiii de vârstă şcolară mică. Piaţa media pentru aplicaţiile educaţionale oferă o gamă variată de aplicaţii interesante şi captivante dar care s-au dovedit că sustrag copiii de la învăţarea reală. Îmbunătăţirile exterioare, neesenţiale aduse cărţilor electronice interferează cu şi bruiază înţelegerea şi capacitatea copilului de a urmări pur şi simplu o poveste. De fapt, copilul este stimulat de imaginile de pe ecran, din carte, dar în realitate nu învaţă nimic, puţin ce reţine din mesajul poveştii prezentate. Am observat că copiii mici învaţă mai puţin prin imagini video decât din interacţiunile directe,ceea ce

se poate realiza prin învăţarea directă, într-o singură încercare, pretinde tentative repetate într-un filmuleţ. Cu toate acestea identificăm şi faptul că expunerea la jocurile/filmele video generate de ecranele digitale provoacă o dorinţă nebună şi un gust pentru mai multă excitare pe care o putem numi *dependenţă de excitarea senzorială*. Constatăm, că astăzi, sala de clasă din lumea reală a devenit un mediu plictisitor în comparaţie cu efectele stimulatoare şi deopotrivă calmante ale dispozitivelor digitale. Iar pentru ca impactul tehnologiei în viaţa copiilor să fie mai puţin resimţit este necesar de ţinut cont de câteva aspecte foarte importante.

- Copilul să fie distras de dispozitive digitale, iar pentru aceasta este nevoie de asigurat un contact vizual redus cu dispozitivele digitale.
- O utilizare stabilă , regulată de tehnologie precede accese de furie, toane,capricii.
- Accesele de furie, toane, capricii completate cu mai multă tehnologie pentru calmare nu duce decât la un proces de amplificare.
- Amplificarea problemei nu poate fi soluţionată decât prin administrarea de medicamente.

Pentru ca problemele legate de efectele şi impactul spaţiului cibernetic să nu ia amploare iar copiii să nu ajungă la tratarea dependenţei de acest spaţiu e necesar să acţionăm şi să le asigurăm protecţie şi siguranţă. Copiii au nevoie de protecţia statului şi în spaţiul cibernetic, aşa cum sunt protejaţi în viaţa reală. Acest fapt este confirmat şi de Legea nr.338 din 15.12.1994 privind drepturile copilului, Articolul 6. **Dreptul la inviolabilitatea persoanei, la protecţie împotriva violenţei fizice şi psihice** în care se **s**tipulează că *Statul ocrotește inviolabilitatea persoanei copilului, protejându-l de orice formă de exploatare, discriminare, violență fizică și psihică, neadmițând comportarea plină de cruzime, grosolană,disprețuitoare, insultele și tratările, antrenarea în acțiuni criminale, inițierea în consumul de băuturi alcoolice, folosirea ilicită de substanțe stupefiante și psihotrope, practicarea jocurilor de noroc, cerşetorii, incitarea sau constrângerea de a practica orice activitate sexuală ilegală,exploatarea în scopul prostituției sau al altei practici sexuale ilegale,în pornografie și în materiale cu caracter pornografic, inclusiv din partea părinților sau persoanelor subrogatorii,rudelor.* În acelaşi context, tot în Legea nr.338 din 15.12.1994 privind drepturile copilului, Articolul 18,se stipulează şi despre: **Răspunderea familiei pentru copii** prin care se atenţionează că:

1)Ambii părinţi, în egală măsură, sau persoanele subrogatorii legale poartă toată răspunderea principală pentru dezvoltarea fizică, intelectuală, spirituală şi socială a copilului, ţinând cont în primul rând de interesele acestuia.

2) Părinţii sau persoanele subrogatorii legale poartă răspundere juridică pentru lipsa de supraveghere permanentă a copiilor de vârstă fragedă şi preşcolară.

3) Dacă ambii părinţi sau unul din ei, precum şi persoanele subrogatorii legale, nu-şi îndeplinesc obligaţiunile faţă de copil sau abuzează de drepturile lor paterne, copilul are dreptul de a sesiza organele de tutelă şi curatelă, precum şi de drept, pentru a-şi apăra drepturile şi interesele[1].

În acest sens considerăm foarte importante enumerarea unor subiecte de discuţie cu copiii în scopul securităţii şi siguranţei în spaţiul online axate pe următoarele direcţii:

- De a nu ignora niciodată informaţiile care îi deranjează pe copii în mediul online.
- De a cere permisiunea părinţilor în cazul când vor să ofere cuiva pe internet informaţii despre adresa şi numărul de telefon.
- De a nu accepta niciodată să se întâlnească cu cineva cunoscut pe internet dacă părinţii nu sunt informaţi, nu sunt la curent.
- De a nu descărca niciodată un document dacă nu este cunoscută sursa.
- De a nu petrece niciodată cea mai mare parte a timpului liber pe internet.
- De a nu păstra niciodată mesajele dăunătoare pe care le primeşte copilul pe adresa electronică
- De a nu folosi fără permisiunea părinţilor numărul cartelei de credit pe internet
- De a nu trimite niciodată mesaje lipsite de respect, sau ameninţătoare.[6]

Menţionăm faptul că, adulţii nu trebuie să învinovăţească copiii pentru faptul că au ajuns într-o situaţie de risc. Este necesar să conştientizăm existenţa a patru obstacole care împiedică la soluționarea problemelor.

Tipul de acţiune, influenţează! Copilul nu poate gestiona individual situaţia, în special cele multiple şi repetate.

Caracterul repetitiv! Odată ce a iniţiat sau a participat la o singură acţiune, deseori nu poate spune Stop,deoarece, se consideră complice, sunt martori, video,foto care demonstrează vinovăţia sa.

Caracterul ciclic! Copilul poate demonstra atitudini alternative, dar, stereotipurile şi etichetele sociale îl readuc la statutul de „neadecvat”.

Vârsta şi disproporţionalitate de forţă! Copilului nu-i sunt dezvoltate abilităţi şi rezilienţe de a negocia, refuza şi a se disocia de la influenţele persoanelor sau grupuri autoritare. În contextul celor expuse mai sus atestăm deci şi patru cauze care îi fac pe copii să nu apeleze după ajutor. Printre acestea cele mai relevante se regăsesc:

Frica de a nu pedepsiți, învinovățiți!

Frica de a fi respinşi emoţional de părinţi, ignoraţi, neacceptaţi de semeni şi după caz de persoanele de influenţă.

Acceptarea şi complacerea în statutul şi situaţia/ grupul de apartenenţă. Normalizarea şi valorizarea realităţii pe care o trăieşte.

Resemnarea cu situaţia din lipsa de alternative şi suport, confidenţialitate.[2]

Atestăm deci cât de profunde sunt amprentele spaţiului virtual asupra creşterii şi dezvoltării copiilor şi cât de necesar le este sprijinul şi responsabilizarea părinţilor la acest subiect. E necesar să recunoaştem că tehnologia e doar un instrument. Tabletele şi computerele pot fi instrumente de citit şi asistenţă şcolară. Telefonul inteligent poate fi folosit pentru a trimite mesaje părinţilor şi a face planuri cu prietenii. Nu trebuie folosit pentru a evita viaţa reală sau a viziona materiale neadecvate. Securitatea copilului în mediul online se asigură prin implicarea activă a tuturor membrilor comunităţii educaţionale (cadrele didactice, personalul didactic, părinţi).Doar de acordul comun depinde obţinerea unui echilibru în utilizarea dispozitivelor digitale şi impactul acestora asupra copiilor în creştere. Distragerea atenţiei de la aparate e cea mai bună modalitate de a organiza o viaţă care nu este centrată excesiv pe media. Esenţa creşterii copiilor în

secolul XXI constă în înţelegerea profunzimilor educaţiei şi cetăţeniei digitale. Lumea digitală oferă instrumente şi dispozitive de care copiii pot profita sau abuza pe măsură ce cresc. Cel mai important este să înţeleagă că este o extensie a vieţii reale. Aceste interacţiuni ar trebui să fie complementare relaţiilor pe care le are şi nu să o îndepărteze de el-în nici un caz să înlocuiască integral conversaţiile faţă în faţă. Copilul trebuie să se gândească în permanenţă la modul în care comportamentul său on-line îi afectează relaţiile offline cu persoana dată. Site-urile de socializare vin şi pleacă, iar popularitatea de care se bucură un anumit site se va estompa şi va dispărea, dar prieteniile adevărate şi comunitatea vor rămâne pentru totdeauna.[8]

În concluzie Dacă vom reuşi să punem bazele unei bune conduite în educaţia copilului , atunci nu va trebui să inventăm şi reinventăm „roata de la căruţă" doar pentru a învăţa copilul să se poarte frumos online. Toate principiile şi metodele de încredere studiate rămân valabile. Important este să ajutăm copilul să se bucure de o experienţă benefică pe internet, fiind la curent cu toate activităţile ei virtuale. Am putea enumera aici *încurajarea* pentru a nu-şi petrece cea mai mare parte a timpului liber la calculator, deoarece mai au nevoie de lumina soarelui, de mişcare şi de contactul direct cu semenii, cu oamenii. Regula celor **„7 NU "de vom respecta-impact negativ cu tehnologia nu vom avea**!

***Nu** uitaţi că amprenta voastră virtuală are consecinţe în viitor.*
***Nu** spuneţi lucruri pe internet pe care nu le-aţi spune şi în persoană.*
***Nu** daţi „like", nu susţineţi site-uri rasiste ,sexiste, pornografice sau violente.*
***Nu** trebuie să credeţi că profilele online reprezintă exact realitatea vieţii unei persoane.*
***Nu** postaţi cele mai intime şi secrete gânduri.*
***Nu** exageraţi cu selfie -urile.*
***Nu** distribuiţi poze stânjenitoare şi mesaje jignitoare*.

Bibliographical References:

1.Legea privind drepturile copilului nr.338-XIII din 15.12.1994.Monitorul Oficial nr.13/127 din 02.03.1995.
2.Dr.Elizabeth Kilbey,Creşterea copilului în era digitală, Ghid de parenting responsabil,Editura NICULESCU.Bucureşti,2019.
3. Dr. Mary Aiken, THE CYBER EFFECT, Psihologia comportamentului uman în mediul online, Editura NICULESCU, Bucureşti, 2019.
4. Michael Patrick Lynch, Internetul nostru, Ştim mai mult, înţelegem mai puţin, Editura NICULESCU,Bucureşti, 2017.
5.Jodi Gold, Părinte în era digitală, Psihologie practică pentru părinţi, traducere de Anca Sevcenco, Editura Trei, Bucureşti, 2016.
6.Sheryl Eberly, Caroline Eberly, Bunele maniere pentru copii în 365 de zile Cu jocuri şi activităţi practice pentru educaţia copilului tău. Editura Corint, Bucureşti, 2014.
7. Silvia Şpac , Educaţia pentru mass-media a elevilor din treapta învăţământului primar, Ghid Metodologic, Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Chişinău, 2014.
8. Tipa V., Cultura Audiovizuală, Provocări şi tendinţe, Academia de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău 2011.

CHILD AS MUSE. A PSYCHOANALYTICAL APPROACH IN ALICE IN WONDERLAND

Ileana-Silvia CIORNEI,
Lecturer PhD., University of Piteşti

Abstract: Lewis Carroll's books Alice's Adventures in Wonderland (1865) and Through the Looking-Glass and What Alice Found There (1871) are both set in the young girl Alice's dream fantasies. For more than a hundred years, adults as well as children have enjoyed losing themselves in the nonsensical stories. But it appears that there is more to the stories than pure nonsense. As many authors and critics observed, Alice can be psychoanalyzed easily; it is easy to treat it as a dream, because it is a dream. And ever since Freud began publishing his theories, critics have been applying them to Alice. The first wave of Alice psychoanalysts focused on the sexual symbolism in the novel, which according to the theory reveals Carroll's own repressed sexuality. Most works more or less unequivocally assume that Dodgson was a pedophile, though a repressed and celibate one, while others keep on the respectable neutral side. Although the details about Carroll 's relationship with children in general, and with the Liddell girls in particular, might never be known and never be clearly established, the evidence that he had somewhat unhealthy obsession with minors seems somehow unquestionable.

Keywords: nonsense, childhood, psychoanalysis, sexuality, paedophilia

Lewis Carroll's books *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) and *Through the Looking- Glass and What Alice Found There* (1871) are both set in the young girl Alice's dream fantasies. For more than a hundred years, adults as well as children have enjoyed the nonsensical stories; however, it appears that there is more to the stories than pure nonsense. The many-layered *Alice* books can hide a complex structure and varied motifs and meanings.

Alice is often studied as a parodic perspective on Victorian Britain, at least the lifestyle of the middle and upper classes. Through nonsense, Carroll mirrored in *Alice`s Adventures in Wonderland* and *Through the Looking-Glass* the changing Victorian world. Fantasy, eccentricity and inventiveness, were part of nineteenth-century England, with its unique features; but primarily, *Alice in Wonderland* is mainly a book of nonsensical, topsy-turvy, mythical world which epitomizes relationships between childhood and the adult world.

The origins of English children`s books lie in the Victorian romance with childhood. Victorian and Edwardian society made a cult of childhood and children's books were a natural invention of the 19-th century. Images of eternal youth were created by creators like Dickens, Wilde or Millais while childhood as a theme and child characters are at the heart of novelists like Dickens, George Elliot or Charlotte Bronte. Also, the rise of children fantasies was unique in the nineteenth and the first part of the twentieth century. Carroll, Milne, KennethGrahame, James M. Barrie, Ruskin, Charles Kingsley starred child heroes or heroines "dependent of the Romantic idea that the child had an imaginative vision superior of that of an adult" (Wullschläger, 1995: 18). Another idea deeply rooted in the Victorian psyche was the link between childhood, goodness, redemption and purity. "The

feeling that innocent girlhood was a model for pure womanhood" (ibidem:20) was a belief passionately illustrated by Lewis Carroll in his Alice books.

Primarily, *Alice in Wonderland* is a fantasy about growing, about identity, about the differences between childhood and adulthood. We can analyze Carroll's child protagonist, using developmental psychology to learn more of the heroine's motivations and fears in the two stories. The journeys Alice undertake can be seen as more than pointless daydreams and fantasies, and that they may symbolize changes and experiences we go through as children. Alice's fall down the rabbit hole can be interpreted as a fall back into the first years of childhood, a child experimenting with regression, a fascinating journey through the experiences of growing up.

As it has been observed by critical work, *Alice* can easily be psychoanalyzed; it is easy to treat it as a dream, because it is a dream: "to make the dream-story from which *Wonderland* was elaborated seem Freudian one, only has to tell it" (Empson, 1950 :157). And ever since Freud began publishing his theories, critics have been applying them to *Alice.*The first wave of *Alice* psychoanalysts focused on the sexual symbolism in the novel, which according to the theory reveals Carroll's own repressed sexuality while others focused on identity and self-understanding.

Much can be said about Victorian morals characterized by reticence and suspicion in sexual matters. As women's sexuality was strongly denied, the "pre-sexual child, the epitome of innocent beauty which awakens longing without itself demanding sexual satisfaction, was above all idealized." (Wullschläger, 1995:23). This can be a solid argument supporting Carroll's romance with child-friends which resulted in *Alice in Wonderland*. All through his life, Carroll was never tempted to marry, he only befriended little girls; he invited them to dinner, entertained them, organized walks and tea parties for them, photographed them in nude and wrote them affectionate letters. Helost his stammer in their presence. His nephew and first biographer, Stuart Dodgson Collingwood, writes that Carroll "always took about with him a stock of puzzles when he travelled, to amuse any little [female] companions [he detested little boys] whom chance might send him" (Collingwood, 1898 :407).

The Alice stories suggest the idea that the author's fondness for little girls was sexually motivated. This has become an extremely complicated subject over the years, as a result of many dubious and serious biographies. However, the evidence (in the form of Carroll/Dodgson's own writings, as well as descriptions and recollections by acquaintances) indicates that his relationships with children were nothing other than straightforward friendships.

The dynamic of these friendships may seem bizarre, but a detailed overview of Dodgson's life story provides a very reasonable explanation. Dodgson was never happier than during his own childhood, at home with his parents and his siblings. He was a man of logic who kept diaries and struggled with a speech impediment, but found a sense of confidence when speaking to children, inventing fanciful stories and other amusements. The innocence of youth was something he seemed to consider immensely precious and sacred, worthy to be loved and kept in photographs and writings.

The conjecture is greatly enhanced by the fact that Dodgson, also an accomplished photographer, preferred creating nude portraits of young girls. He considered "their perfect simplicity" to be "very beautiful", an expression that today might seem sordid or perverse. Nevertheless, Dodgson "apparently convinced many of his friends that his attachment to the nude female child form was free of any eroticism, but later generations look beneath the surface." (Cohen, 1995:56). However, this was not abnormal practice at the time; children were commonly depicted as such in Victorian works of art, particularly represented as angels or other spiritual beings.

Carroll/Dodgson biographers have determined that the children depicted in his photographs were always accompanied in the studio by a parent or governess. Stuart Dodgson Collingwood (Dodgson's nephew and biographer) wrote: "And now as to the secondary causes which attracted him to children. First, I think children appealed to him because he was pre-eminently a teacher, and he saw in their unspoiled minds the best material for him to work upon. In later years one of his favourite recreations was to lecture at schools on logic; he used to give personal attention to each of his pupils, and one can well imagine with what eager anticipation the children would have looked forward to the visits of a schoolmaster who knew how to make even the dullest subjects interesting and amusing".(Collingwood, 1898: 98)

Early in the 20-th century, the book began to be analyzed in the light of the new Freudian theories. A writer named A.M.E. Goldschmidt presented at Oxford an essay titled "Alice in Wonderland Psycho-Analysed," in which he suggested that Dodgson was suppressing a sexual desire for Alice. (Her fall down the well, he wrote, is "the best-known symbol of coitus.") Goldschmidt was not a psychoanalyst, and some scholars say he may have been trying to parody the 1930s vogue for Freudian ideas. Whatever his intent were, serious writers began to pay attention to the idea.

Soon after Carroll completed the Alice manuscript, the boat trips with the Liddels continued but after a family outing when he was allowed to escort the girls Ina, Alice, and Edith home, his close contact with them ceased. The pages 90 to 92 in his diary disappeared, possibly describing a row with the Liddells triggered by something improper to Victorian sensibilities. "We are reasonably sure that the little girls substitute for incestuous love objects," wrote New York University professor Paul Schilder in 1938. Psychoanalyst's work also reveals addition complexities regarding Carroll's relationship with his fictional character. She represents not only his "love object," but also a substitute for a mother and sister, and his own unconscious desire to reject his adult masculinity and to become a little girl himself (Schilder, 1938: 291)

In 1945, Florence Becker Lennon affirmed that Dodgson had had an unhealthy attraction to Alice in *Victoria Through the Looking Glass*, the first modern critical biography of him. "People have wondered what he did with his love life," Lennon wrote. "Now it can be told. He loved little girls, but, like Peter Pan, he had no intention of marrying them." But Alice, she wrote, "was the first and most favoured of his girl friends," and she speculated about the idea that Dodgson precipitated the break with the Liddells by

proposing "honourable marriage to [Alice] directly or through her parents" in 1863. Alice was 11 then-too young, even by Victorian mores.

Lennon's basis for the assertion may have seemed sound: Ina, Alice's sister was one of her sources. (Alice did not talk to Lennon because, her sister said, she was ill.) But in a letter to Alice, Ina wrote, "I tremble at what I said" to Lennon about the Liddell family's supposed break with Dodgson. "I said his manner became too affectionate to you as you grew older and that mother spoke to him about it, and that offended him, so he ceased coming to visit us again." Ina had also told Lennon that she, Ina, was 10 at the time-but she was 14, or old enough to accept courtship and formal suitors. It may be possible that Ina was mistaken, duplicitous or confused when she spoke with Lennon and she lied to conceal Dodgson's interest in her, or hers in him.

Lennon acknowledged that she wrote without the benefit of Dodgson's diaries, which were published in abridged form in 1954 and in full, with Wakeling's annotations, beginning in 1993. But it appears, they are an imperfect source, too. Four of the 13 volumes are missing-as are the pages covering late June 1863, when his break with the Liddells occurred. A Dodgson descendant apparently cut them out after the writer died. But if the diaries offer nothing about his romantic interests, other documents do.

One is a note, purportedly written by one of Dodgson's nieces, summarizing what was in the missing diary pages from 1863: "L.C. learns from Mrs. Liddell that he is supposed to be using the children as a means of paying court to the governess-he is also supposed...to be courting Ina," it reads, meaning that the children's mother told him that people were gossiping about him, saying he was courting either the Liddells' governess or their eldest daughter.In addition, Dodgson's surviving letters suggest that he had a keen interest in women although there is no evidence for that.

Despite comments like this, Dodgson's friendships with young girls and psychological readings of his work – especially his photographs of nude or semi-nude girls– have all led to speculation that he was a pedophile and had an unhealthy involvement with Alice, although there is no evidence to support it. This possibility has influenced numerous modern interpretations of his life and work, particularly Dennis Potter's play Alice and his screenplay for the motion picture, *Dreamchild,* and even more importantly Robert Wilson's *Alice*, and a number of recent biographies, including Michael Bakewell's "*Lewis Carroll: A Biography* "(1996), Donald Thomas's "*Lewis Carroll: A Portrait with Background* "(1995), and Morton N. Cohen's "*Lewis Carroll: A Biography*" (1995).

All of these works more or less clearly assume that Dodgson was a pedophile, though a repressed and celibate one. Cohen claims Dodgson's "sexual energies sought unconventional outlets", and further says: "We cannot know to what extent sexual urges lay behind Charles's preference for drawing and photographing children in the nude. He contended the preference was entirely aesthetic. But given his emotional attachment to children as well as his aesthetic appreciation of their forms, his assertion that his interest was strictly artistic is naïve. He probably felt more than he dared acknowledge, even to himself." (Cohen, 1995 48).

Cohen and other biographers argue that Dodgson may have wanted to marry the 11-year-old Alice Liddell, and that this was the cause of the unexplained "break" with the family in June 1863. Any significant evidence supported the idea, and the 1996 discovery of the "cut pages in diary document" seems to make it highly probable that the 1863 "break" had nothing to do with Alice, but was perhaps connected with rumours involving her older sister Lorina (born 11 May 1849, so she would have been 14 at the time), her governess, or her mother who was also nicknamed "Ina".

Some writers, like Derek Hudson and Roger Lancelyn Green, could not identify him as a pedophile, but advanced the idea that he had a passion for small female children and next to no interest in the adult world. The basis for Dodgson's "obsession" with female children has been challenged in the last ten years by several writers and scholars. Similarly, the writer Will Self says that without doubt, Carroll was a heavily repressed pedophile, "It's a problem, isn't it when somebody writes a great book but they're not a great person" while in *A New Biography, Lewis Carroll, The Man and his Circle* (2015), Edward Wakeling presents Carroll as a respectable member of society.

Although the details about Carroll 's relationship with children in general, and with the Liddell girls in particular, might never be known and never be clearly established, the evidence that he had somewhat unhealthy obsession with minors seems somehow unquestionable. His image as a man of suspect sexuality "says more about our society and its hang-ups than it does about Dodgson himself," (Brooker, Will, 2005: 64) as we see him through the prism of contemporary culture.

Another thoughtupon him can be related to the idea of *puer eternus,* the psychological type characterized by the reluctance to commit himself, to become in any way tied down, to engage in conventional behavior, like a boy who would never grow up. His inner child-like structure also made him extremely perceptive about the psyche of the child; there seems to be some evidence that children love and relate to Alice since they are facing the same challenges and issues about developing a "reasonable" view of the universe and establishing their own identity. On the other hand, as a writer, Lewis Carroll, another boy who never grew up, needed "a child-muse to trigger the adult imagination into creating an extraordinary fantasy" (Wullschläger, 1995: 5).

Taking into account the extensive literature on the subject, the nature of his relationships with Alice, with other girls and with women may never be established with certainty. What is certain is that emerged from Victorian cult of childhood innocence, directly influenced by cultural reticence about sex and desire, *Alice in Wonderland* remains a fantasy book equally enjoyed by children and adults.

Bibliography

Brooker, Will, *Alice's Adventures, Lewis Carroll in Popular Culture*, Bloomsbury Academic, 2005
Cohen, Morton N., *Lewis Carroll: A Biography*, London, Macmillan, 1995
Collingwood, Stuart Dodgson, *The Life and Letters of Lewis Carroll*, London, T. Fisher Unwin,1898
Ede, Lisa S., *An Introduction to the Nonsense Literature of Edward Lear and Lewis Carroll. Explorations in the field of Nonsense,* ed. Wim Tiggers, Amsterdam, 1975,
Empson, William, *Some Versions of the Pastoral*, Norfolk, New Directions, 1950

Goldschmidt, A. M. E., Alice *in Wonderland Psycho-analysed. Aspects of Alice: Lewis Carroll's Dreamchild as Seen Through the Critics' Looking-Glasses*, 1865-1971, Ed. Robert Phillips, New York, Vanguard, 1971.
Kelly, Richard, *Lewis Carroll*, Boston, Twayne Publishers, 1990
Leach, Karoline, *In the Shadow of the Dreamchild: A New Understanding of Lewis Carroll*, London, Peter Owen Publishers, 1999
Lennon, Florence Becker, *Lewis Carroll,* London, Cassell, 1947
Taylor, Alexander L., *The White Knight*, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1952
Taylor, Roger & Wakeling, Edward*, Lewis Carroll, Photographer*, Princeton University Press, 2002
The Diaries of Lewis Carroll. Ed. Roger Lancelyn Green. Vol. 1. Westport, Connecticut: Greenwood, 1954. 2 Vols
Unn, Segren, Childhood in Wonderland: Child Development in Lewis Carroll's Books *Alice's Adventures in Wonderland* and *Through the Looking-Glass*, Centre for Languages and Literature Lund University, 2015
Woolf, Jenny, *The Mystery of Lewis Carroll*, St. Martin's Press,2010
Wullschläger, Jackie *Dreaming in Pictures: The Photography of Lewis Carroll* Yale University Press & SFMOMA, 2004
Wullschläger, Jackie, *Inventing Wonderland*, Free Press, New York, 1995

https://www.lunduniversity.lu.se › lup › publication
https://ro.scribd.com › document ›
https://victorianweb.org › dreamchild › dreamchild3
https://www.carleton.edu
ttps://www.csulb.edu › ~csnider › Lewis.Carroll.html
http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/fales/berol/dscref642.html
http://www.gutenberg.org/files/35418/35418-h/35418-h.htm
http://www.gutenberg.org/ebooks/35990
http://www.gutenberg.org/files/28885/28885-h/28885-h.htm

DEPORTATIONS AND SECRET EMIGRATION - ETHNIC CLEANSING IN COMMUNIST REGIMES

Ana-Daniela FARCAŞ
Cercetător ştiinţific dr. Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare

Abstract: Campaigns to remove the unwanted population from certain territories due to political strategies, ideological considerations or ethnic discrimination have taken place in history in order to establish homogeneous populations in geographical areas occupied by citizens of several ethnicities. Ethnic cleansing was a method widely used by totalitarian regimes to eliminate citizens who might have opposed regime ideology. The paper aims to provide a series of examples from the Eastern European region, where Russia's communist ideology and propaganda have influenced the regimes of neighboring states that have adopted the same doctrine.

Keywords: deportation, emigration, communism, ideology, secret

Cercetările efectuate asupra regimurilor comuniste au dezvăluit că una dintre practicile comune ale acestor state o constituie epurarea etnică, procedeu prin care se urmărea îndepărtarea persoanelor de altă naţionalitate de pe teritoriul statului respectiv, fie prin lichidare, fie prin deportare. La început, epurarea a fost folosită pentru îndepărtarea duşmanilor şi a membrilor nedoriţi din partidul comunist, pentru ca mai târziu să constituie una din metodele preferate de regimurile totalitare, o armă cu aplicabilitate la o scară din ce în ce mai mare, până la epurarea etnică a unor regiuni considerate ca fiind ocupate de disidenţi sau contrarevoluţionari. Procesul de epurare, de purificare a fost iniţiat de Lenin, inspirat de opera socialistului german Ferdinand Lassalle (adept al marxismului), care îndemna la curăţarea partidului de către cei ce se opun sau comit greşeli. Pedepsele aplicate erau variate, de la expulzarea din partid, care era percepută ca o cădere în dizgraţie, la tortură, închisoare sau chiar lichidarea celor acuzaţi de fapte mai grave[1].

Evreii, rromii, şvabii, saxonii sunt etnicii ce au îngroşat cel mai adesea numărul celor deportaţi în România, ponderea cea mai mare având-o primii. Astfel, în perioada cuprinsă între 1967-1968, Polonia, sub conducere comunistă, duce o campanie antisemită, prin care evreii erau traşi la răspundere pentru aşa-zise crime din trecut şi, în parte, cu scopul de a se distrage atenţia poporului de la condiţiile grele de viaţă.[2] Un alt motiv pentru care aceştia au fost făcuţi ţapi ispăşitori îl constituia faptul că originile Partidului Muncitoresc Unit Polonez au fost sioniste, evreii fiind printre membrii fondatori ai acestui partid comunist care a deţinut puterea politică începând cu 1948. Deoarece în perioada anilor ’60 Polonia a trecut printr-o criza economică şi socială fără

[1] Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I: *Călăii*, Ed. Humanitas, București, 2018, p. 172-173.
[2] *Ibidem*, p. 798-799.

precedent, acest lucru începând să nemulţumească masele, membrii de partid au considerat că e mai convenabil să arunce vina pe fondatorii acestei instituţii politice, atât pentru situaţia dezastruoasă a ţării, cât şi pentru politica eşuată a partidului, mai ales că aceşti întemeietori erau de altă etnie. Epurarea sionistă are ca rezultat înlăturarea de la conducere a şefului statului, a unor miniştri, viceminiştri, dar şi a altor membri de partid de această etnie. Responsabilii cu epurarea organizau în cadrul celor mai mari fabrici poloneze manifestaţii anti-sioniste, care erau filmate şi televizate, astfel încât să stârnească ura faţă de evrei[3].

Majoritatea statelor comuniste, influenţate de modelul sovietic au recurs la deportarea persoanelor nedorite sau considerate periculoase. Încă din anii ’30, Rusia s-a folosit de deportările ţăranilor înstăriţi, pentru ca, la ordinul lui Stalin, să le poată fi confiscate terenurile, animalele, bunurile şi averile[4]. Aceşti oameni au fost deportaţi „la mii de kilometri depărtare de casă, spre est”[5]. Odată deportaţi, aceştia erau practic abandonaţi şi lăsaţi să se descurce singuri, fără a li se oferi adăposturi sau hrană. De altfel, ţăranii erau consideraţi nedezirabili, fiind percepuţi ca un obstacol în calea transformării societăţii proletare.

În aceeaşi perioadă, după ce fusese cucerită de URSS, Ucraina este supusă aceloraşi tratamente. Pe fondul neînţelegerilor de natură istorică, potenţate de încercarea de a transforma această ţară dintr-o republică eminamente agrară într-o zonă anexată Rusiei conformată în totalitate la politicile socialiste, în 1932[6] se hotărăşte deportarea populaţiei de ucraineni din zonele cele mai rezistente la rusificare către partea de Nord a URSS-ului. În 1942, odată cu ocuparea unei mari părţi a Rusiei de către trupele germane în cel de-al Doilea Război Mondial, Hitler va plănui deportarea a „31de milioane de locuitori ai acestor teritorii”[7]. Desigur, evreii ruşi au constituit subiecţii predilecţi pentru deportări în lagăre de concentrare sau asasinare. Cu un an mai devreme, peste patru milioane de civili sovietici fuseseră deportaţi în Germania, ca muncitori[8]. Şi în 1949, după cucerirea ţărilor baltice de către ruşi, familiile ţăranilor bogaţi, a naţionaliştilor care se împotriveau noului regim şi ale bandiţilor au fost deportate în Siberia[9]. Dar exemplul dat de regimul sovietic nu s-a oprit aici, deoarece odată cu finalul anului 1932 este introdus în URSS un paşaport intern, în care era trecută naţionalitatea fiecărui cetăţean, pentru ca, mai târziu, naţionalitatea să fie înregistrată şi pe documentele necesare angajării, acesta fiind startul discriminărilor.[10] Paşaportul, dar şi vehicularea informaţiilor privind etnia cetăţenilor din Uniunea Sovietică va face diferenţieri în ceea ce priveşte modul în care aceştia vor fi trataţi mai departe de către oficialităţi. În retorica politică va fi introdus termenul de „minoritate

[3] Jelen, Christian *apud* Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I: *Călăii*, Ed. Humanitas, București, 2018, p. 799.
[4] Wolton, Thierry, *op. cit.*, p. 254-255.
[5] *Ibidem*, p. 255.
[6] *Ibidem*, p. 261.
[7] *Ibidem*, p. 391.
[8] *Ibidem*, p. 396.
[9] *Ibidem*, p. 557.
[10] Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. II: *Victimele*, Ed. Humanitas, București, 2019, p. 168-169.

naţională", care va fi preluat de populaţie sub forma sa contrasă „naţmen", fiind utilizată cu sens peiorativ. La sfârşitul anilor '30, s-a conturat o perioadă sângeroasă, ce s-a concretizat prin sute de mii de arestări şi execuţii ale etnicilor germani, polonezi, chinezi, afgani şi deportări ale etnicilor coreeni, letoni, români, estoni, greci, iranieni, bulgari, macedoneni sau finlandezi. Crimele au fost justificate prin apel la naţionalism. În perioada 1933-1952, peste patru milioane de oameni au fost deportaţi sub regimul stalinist[11].

În legătură cu problema evreilor, Wolton susţine că ţările comuniste au instituit un antisemitism de stat. Două milioane de evrei au emigrat din Rusia la începutul secolului XX, deplasările fiind pricinuite de atacurile organizate de autorităţile ţariste împotriva acestora[12]. În cel de-al Doilea Război Mondial, peste trei milioane de evrei au fost exterminaţi aici[13]. Persecutările i-au determinat pe evreii cu posibilităţi materiale să încerce să emigreze în Israel, în condiţiile în care populaţia rusă nu avea libertatea de a călători. Deşi costisitoare, atât din punct de vedere financiar, cât şi al efortului şi a duratei, plecarea a zece mii de evrei a fost posibilă, din 1948 şi până în 1970[14].

Iată deci, mai multe situaţii în care deportările au fost folosite ca armă politică, de către regimuri totalitare, atât pe timp de pace, cât şi pe timp de război. Aceste state au fost inspirate de modelul sovietic, care a dat tonul epurărilor, cu scopul de a îndepărta toate elementele disidente, posibilele pericole pentru regim sau pentru conducătorii socialişti. Pentru implementarea acestor măsuri de purificare naţională s-a apelat la metode de constrângere a populaţiei, ce aveau darul de a inspira frică, de a înăbuşi orice împotrivire în faşă. Modul de operare a partidelor şi a poliţiilor secrete a fost identic în toate statele comuniste sau totalitare: intimidare, crime, arestări, ordine secrete (la care populaţia nu avea acces), propagandă şi îndoctrinare, reducerea influenţei cultelor religioase şi preluarea controlului acestora, nimicirea opoziţiei şi a elitelor (a intelectualilor), distrugerea satelor, controlul presei, a publicaţiilor şi a culturii etc. Fiind vorba despre o viziune expansionistă, imperialistă, ce trebuia realizată sub orice formă, teama şi paranoia au dominat în regimurile de tip totalitar: pe de o parte teama celor de la putere că populaţia majoritară sau cea din teritoriile proaspăt cucerite s-ar putea revolta – împotrivindu-se astfel politicilor restrictive sau regimurilor străine care le-au cucerit, dar şi teama populaţiei, a cetăţenilor faţă de clasa asupritoare, dominantă, ce nu pregeta să facă uz de toate mijloacele posibile pentru a-şi impune ideologia. Mentalitatea de tip comunist şi valorile oficiale trebuiau făcute cunoscute tuturor, urmărindu-se ca sferele de influenţă ale acestor regimuri să crească cât mai mult.

România[15] nu a făcut excepţie de la regulă, iar în 1941, evreii români au început să fie deportaţi în Bucovina, Basarabia, şi, într-o măsură mai mică în Transilvania şi Banat,

[11] *Ibidem*, p. 174.
[12] *Ibidem*, p. 178.
[13] *Ibidem*, p. 184.
[14] *Ibidem*, p. 190.
[15] Fragmente din această parte a articolului se află în curs de publicare în Motoi, Ina; Ana-Daniela, Farcaș; Woch, Agnieszka, „Émigration et immigration : les deux côtés de la mise en scène médiatique d'une langue de bois", în *Buletin Ştiinţific, fascicula Filologie*, seria A, vol. XXXI, Editura UTPRESS, Cluj-Napoca, 2022.

sub regimul mareşalului Antonescu[16]. Populaţia cea mai afectată de deportări a fost cea „din zonele frontaliere, situate de-a lungul Iugoslaviei”[17]. Între 1945 şi 1964[18] au relocaţi forţat în alte zone ale ţării, cetăţenii consideraţi periculoşi sau nedezirabili pentru ordinea statală şi socială, printre ei aflându-se cei din zona de graniţă cu Iugoslavia, datorită faptului aceştia ar fi putut fi tentaţi să fugă peste hotare sau să înlesnească fuga altor cetăţeni. Stabilirea rezidenţei obligatorii în zone diferite faţă de cele în care aceşti oameni domiciliaseră iniţial s-a făcut prin hotărâri secrete, în ciuda faptului că, în Constituţia republicii române din 1948[19] şi în cea din 1952[20] se garanta atât libertatea personală, cât şi inviolabilitatea domiciliului pentru cetăţenii români. Unul dintre cele mai cunoscute exemple şi un moment ruşinos pentru politica internă a României a constituit-o deportarea în masă a peste 40.000 de persoane, în anul 1951, cunoscută sub numele de „Rusaliile Negre”[21]. Deportările au avut loc în noaptea de 17-18 iunie, adică în noaptea de Rusalii, fără ca cetăţenii deportaţi să fi fost anunţaţi în prealabil. Dintre aceste persoane, 91 de familii au fost relocate în Câmpia Bărăganului. Mare parte din familiile deportate aveau singura vină de a fi avut domiciliul în zonele de frontieră menţionate, într-o perioadă în care relaţiile externe cu Iugoslavia aflată sub regimul lui Tito erau tensionate. Restricţiile de domiciliu obligatoriu pentru aceste familii au fost ridicate abia în 1955[22]. În 1953, odată cu începerea colectivizării, familiile înstărite de ţărani care s-au împotrivit au fost deportate în Câmpia Bărăganului[23]. Dacă în Uniunea Sovietică evreii au fost folosiţi de autorităţi ca ţapi ispăşitori pentru a justifica deportările şi persecuţiile, în România au existat etnicii maghiari din Ardeal şi ţiganii, care au fost folosiţi în acelaşi rol[24].

Începând cu a doua jumătate a anului 1942, au fost luate o serie de măsuri prin care s-a permis emigrarea legală a cetăţenilor români de etnie evreiască ce fuseseră deportaţi în Transnistria, contra cost, în Palestina. În acest scop, emigrarea evreilor spre Palestina a fost intermediată cu Statul Român prin Ira Hirschmann (care a ocupat şi funcţia de reprezentant special al Consiliului pentru Refugiaţi de Război din Statele Unite) şi de agenţi ai MOSSAD-ului[25]. Hirschmann ar fi precizat în presa americană că în perioada

---

[16] Ioanid, Radu, *Holocaustul în România. Distrugerea evreilor şi romilor sub regimul Antonescu 1940-1944*, Editura Polirom, Iași, 2019, Coeditare cu Editura Institutului National pentru Studierea Holocaustului din Romania Elie Wiesel, p. 205.

[17] Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I: *Călăii*, Ed. Humanitas, București, 2018, p. 557.

[18] Tismăneanu, Vladimir, Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *Raport final*, Ed. Humanitas, București, 2007, p. 189.

[19] ***. *Monitorul Oficial nr. 87 bis din 13 aprilie 1948*, Constituția Republicii Populare Române din 1948, Articolele 28 și 29, http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htp_act_text?idt=1574, accesat în 28 februarie 2022.

[20] ***. *Buletinul Oficial nr. 1/27 septembrie 1952*, Constituția Republicii Populare Române din 1952, Articolele 85 și 88, http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htp_act_text?idt=1454, accesat în 28 februarie 2022.

[21] Ungureanu, Laurențiu, „Cumplita noapte de Rusalii – deportarea în Bărăgan”, *Historia*, https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/cumplita-noapte-de-rusalii-60-de-ani-de-la-deportarea-in-baragan, publicat în iunie 2011, accesat în 28 februarie 2022.

[22] *Ibidem.*

[23] Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I: *Călăii*, Ed. Humanitas, București, 2018, p. 552.

[24] Wolton , Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I

[25] Ioanid, Radu, *Securitatea si vanzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre Romania si Israel*, Editura Polirom, Iași, 2015, p. 13

ce a urmat ocupării României de trupele sovietice (1944), din România au emigrat 50.000 de evrei[26]. Această politică a fost perpetuată odată cu trecerea României la regimul comunist[27]. În 1949, sub conducerea preşedintelui Gheorghe Gheorghiu-Dej, evreii au început să fie vânduţi Israelului, întâi în schimbul produselor petroliere, apoi în produse agricole, mărfuri şi echipamente de care România avea nevoie[28]. În perioada 1959-1989, deoarece era interzisă emigrarea cetăţenilor români, aceasta fiind pedepsită prin lege, a avut loc emigrarea legală secretă, cu aprobarea lui Nicolae Ceauşescu. Cetăţenilor români de altă etnie (saxoni, şvabi, evrei) li s-a permis să părăsească ţara, pe baza unor acorduri secrete cu Republica Federală Germană[29] şi Israel.

În regimul ceauşist a fost preferată valuta: dolari sau mărci, pe care Israelul sau RFG-ul le vor trimite numerar pentru fiecare cetăţean ce avea să părăsească ţara astfel, preţul fiind stabilit în funcţie de importanţa, pregătirea şi condiţia materială a evreilor sau germanilor traficaţi.[30] În douăzeci şi unu de ani (1968-1989) peste 40.000 de evrei au părăsit România, valuta încasată pentru aceştia ajungând la 112 milioane de dolari[31]. În aceeaşi perioadă, aproximativ „250.000 de saşi din Transilvania şi şvabi din Banat”[32] au îngroşat rândurile emigranţilor români, în schimbul a peste 3 miliarde de mărci. Avocatul Heinz Günther Hüsch, care a intermediat operaţiunile de răscumpărare a cetăţenilor români de etnie germană a dezvăluit că preţul plătit de Germania pentru fiecare persoană ce părăsea România varia între 2.000 şi 10.000 de mărci[33]. După unele mărturii, într-un singur an din perioada anilor ’80 s-a ajuns ca 16.000 de şvabi din Banat să emigreze spre Germania.[34] Banii au fost utilizaţi de către preşedintele român pentru plata datoriei externe a ţării.

Dar nu numai evreilor şi germanilor le-a fost facilitată plecarea din România de către oficialităţi. Şi romii care aveau o situaţie materială suficient de satisfăcătoare în urma negoţului cu mărfuri aduse din Iugoslavia, au avut posibilitatea de a se refugia pe teritoriul altor state. Destinaţiile preferate erau Austria şi Germania, celor ce urmau să plece, eliberându-li-se paşapoarte valabile o scurtă perioadă de timp, pe care erau sfătuiţi să le distrugă la sosirea în ţara vizată. Existau reţele formate în acest scop între Securitate,

[26] Gligor, Mihaela; Caloianu, Miriam (coord.), *Intelectuali evrei și presa exilului românesc*, Presa Universitară Clujeană, 2014, p. 86.
[27] Ioanid, Radu, *Securitatea si vanzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre Romania si Israel*, Editura Polirom, Iași, 2015, p. 13.
[28] Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. II: *Victimele*, Ed. Humanitas, București, 2019, p. 191.
[29] Both, Ștefan, „«Paşaport pentru Germania», cum a vândut Ceauşescu ca la piaţă un sfert de milion de cetăţeni ai României”, *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1_52ff3b56c7b855ff565c3eae/index.html, publicat în 15 februarie 2014, accesat în 28 februarie 2022.
[30] Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. II: *Victimele*, Ed. Humanitas, București, 2019, p. 191.
[31] *Ibidem.*
[32] Both, Ștefan, „«Paşaport pentru Germania», cum a vândut Ceauşescu ca la piaţă un sfert de milion de cetăţeni ai României”, *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1_52ff3b56c7b855ff565c3eae/index.html, publicat în 15 februarie 2014, accesat în 28 februarie 2022.
[33] *Ibidem.*
[34] Both, Ștefan, „Mărturiile şvabilor vânduţi de Ceauşescu Germaniei. Cât era şpaga cerută de securişti şi ce a făcut fostul dictator cu miliardele de mărci”, *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1_5398c90f0d133766a87fb16b/index.html, publicat în 12 iunie 2014, accesat în 28 februarie 2022.

Miliție și clanurile de romi. Plata se făcea chiar de către cei ce urmau să plece, în valută cash sau aur[35].

O altă operațiune care nu a fost cunoscută de către public la momentul respectiv, s-a derulat pe o scurtă perioadă de timp, între 1970 și 1973, sub denumirea „Peregrinii". Aceasta a constat în vânzarea românilor de orice etnie în schimbul banilor, a locuințelor, mașinilor sau altor obiecte valoroase. Identificarea posibililor candidați care puteau plăti se făcea „prin surse interne cu relații în rândurile unor cetățeni care solicitau emigrarea"[36].

Pe baza exemplelor prezentate, se poate concluziona că procesele de purificare etnică a regimurilor totalitare au puncte de confluență, majoritatea fiind inspirate din practica și ideologia socialistă a Rusiei. Dacă în prezent accesul la informațiile privind existența practicilor de vânzare a cetățenilor de alte etnii în Uniunea Sovietică este aproape inexistent, în cazul României operațiunile de acest tip au fost documentate și aduse la cunoștința publicului. În schimb, toate statele comuniste care la un moment dat s-au aflat în postura de sateliți au Rusiei comuniste, deci sub influența directă a acesteia, au recurs la deportări, arestări și exterminări cu bună știință, pentru curățarea etnică, motivând ca motive naționalismul, comportamentul refractar al acestora față de ideologia partidelor sau delicte inventate pe care le-ar fi comis. Deportările și migrația legală dar secretă au constituit mijloacele cele mai rentabile pentru regimul comunist român de a scăpa de cetățenii nedoriți. cu atât mai mult cu cât bunurile, proprietățile acestora puteau fi confiscate sau contravaloarea lor în valută, aur sau bunuri puteau contribui la plata datoriei externe.

Bibliografie:

***. *Buletinul Oficial nr. 1/27 septembrie 1952*, Constituția Republicii Populare Române din 1952, Articolele 85 și 88, http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htp_act_text?idt=1454

***. *Monitorul Oficial nr. 87 bis din 13 aprilie 1948*, Constituția Republicii Populare Române din 1948, Articolele 28 și 29, http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htp_act_text?idt=1574

Both, Ștefan, „Mărturiile șvabilor vânduți de Ceaușescu Germaniei. Cât era șpaga cerută de securiști și ce a făcut fostul dictator cu miliardele de mărci", *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1_5398c90f0d133766a87fb16b/index.html, publicat în 12 iunie 2014

Both, Ștefan, „Operațiunea «Peregrinii»: cum i-a vândut Ceaușescu pe români la bucată. Peste 6 milioane de dolari, mașini, case și bunuri au intrat în posesia statului", https://adevarul.ro/locale/timisoara/operatiunea-peregrinii-i-a-vandut-ceausescu-romani-bucata-6-milioane-dolari-masini-case-bunuri-intrat-posesia-statului-1_553f9a12cfbe376e35a5ecb4/index.html, publicat la 28 aprilie 2015

Both, Ștefan, „Operațiunea «Țigani de vânzare», pe filiera mafiotă formată din clanurile de romi, Securitate și Miliție. Secretul bine ascuns în România comunistă", *Adevărul*,

[35] Both, Ștefan, „Operațiunea «Țigani de vânzare», pe filiera mafiotă formată din clanurile de romi, Securitate și Miliție. Secretul bine ascuns în România comunistă", *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/operatiunea-Tigani-vanzare-filiera-mafiota-formata-clanurile-romi-securitate-militie-secretul-ascuns-romania-comunista-1_57d6876d5ab6550cb89811c6/index.html, publicat la 12 septembrie 2016, accesat la 25 februarie 2022.

[36] Both, Ștefan, „Operațiunea «Peregrinii»: cum i-a vândut Ceaușescu pe români la bucată. Peste 6 milioane de dolari, mașini, case și bunuri au intrat în posesia statului", https://adevarul.ro/locale/timisoara/operatiunea-peregrinii-i-a-vandut-ceausescu-romani-bucata-6-milioane-dolari-masini-case-bunuri-intrat-posesia-statului-1_553f9a12cfbe376e35a5ecb4/index.html, publicat la 28 aprilie 2015, accesat la 25 februarie 2022.

https://adevarul.ro/locale/timisoara/operatiunea-Tigani-vanzare-filiera-mafiota-formata-clanurile-romi-securitate-militie-secretul-ascuns-romania-comunista-1_57d6876d5ab6550cb89811c6/index.html, publicat la 12 septembrie 2016
Both, Ştefan, „«Paşaport pentru Germania», cum a vândut Ceauşescu ca la piaţă un sfert de milion de cetăţeni ai României", *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1_52ff3b56c7b855ff565c3eae/index.html, publicat în 15 februarie 2014
Gligor, Mihaela; Caloianu, Miriam (coord.), *Intelectuali evrei şi presa exilului românesc*, Presa Universitară Clujeană, 2014
Ioanid, Radu, *Securitatea si vanzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre Romania si Israel*, Editura Polirom, Iaşi, 2015
Ioanid, Radu, *Holocaustul în România. Distrugerea evreilor şi romilor sub regimul Antonescu 1940-1944*, Editura Polirom, Iaşi, 2019
Tismăneanu, Vladimir, Comisia prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *Raport final,* Ed. Humanitas, Bucureşti, 2007
Ungureanu, Laurenţiu, „Cumplita noapte de Rusalii – deportarea în Bărăgan", *Historia*, https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/cumplita-noapte-de-rusalii-60-de-ani-de-la-deportarea-in-baragan, publicat în iunie 2011
Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigaţie istorică*, Vol. I: *Călăii*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2018
Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigaţie istorică*, Vol. II: *Victimele*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2019

DRAMATISM AND DRAMATIZATION – A PERSUASIVE STRATEGY IN NICOLAE STEINHARDT'S SERMONS

Maria LUPU
PhD., Universitatea „Alexadru Ioa Cuza", Iași

Abstract: N. Steinhardt proves in his homiletic discourse a real predisposition for dramatization. The Christian "tragedy" is staged and, at the same time, commented by an exceptional playwright and director. Argumentative discourse is a "mise en scene" and thus adheres to a determined social theatricality (of roles and actors). We identify the predilection for theatricality in the impeccable rhetoric, in the syntax of the sentence - the mixture of concise, elliptical sentences with astonishingly long utterances that presuppose a certain rhythm of utterance, the preference for interjection and exclamation, for the free indirect style. All this reveals a permanent concern of N. Steinhardt for the effect. Concentrated and unitary, Steinhardt's essay relies, sometimes, on the "shock" of the listener, on an aesthetic of the paradox and, apparently, of the sensational. Finally, we are witnessing, together with Steinhardt, a dramatic change in the homily paradigm. Sermons such as the "Living Water", the "Hananian Woman", the "Tragedy of Judas", the "Holy Prophet Elijah", "Reflections on Death", the "Lord came to save and scandalize us", the "Holy Wrath" amply proves the directorial pleasure of the learned monk.

Keywords: theatricality, scene, rhythm of utterance, aesthetics of paradox, effect.

Omiliile steinhardtiene creează impresia unei opere arhitecturale prin simțul evident al ordinii, structură, greutate, detaliu și chiar prin meșteșug, textele înscriindu-se de multe ori într-o paradigmă vizuală, comunicarea transformîndu-se astfel într-o călătorie vizuală[1]. Consumator al genul și veritabil specialist al teatrului, N. Steinhardt dovedește în discursul său o reală predispoziție pentru teatralizare/ dramatizare. „Tragedia" christică este pusă în scenă și, totodată, comentată, de un dramaturg și regizor de excepție.

Discursul argumentativ este prin definiție o „mise en scene" și aderă, astfel, la o teatralitate socială determinată (de roluri și actori)[2]. De fapt, referindu-ne la o metaforă curentă, putem vorbi despre „limbajul-teatru", sintagma avînd în vedere limbajul ca acțiune, *energeia*, joc de roluri și forțe. Varianta textului liturgic, precum și cea a rugăciunii, aparțin variantei orale a limbii. Astfel încît putem vorbi, la nivelul predicii în discuție, atît despre o oralitate primară, de gradul I (rostirea efectivă în lăcașul de cult), cît și de o oralitate derivată, de gradul al II-lea, deoarece eseurile publicate vor fi fost revizuite de autor, plus că intervine și o anumită oralitate căutată, mimată, cu scop retoric. În limbajul oral, mesajul se constituie și se comunică prin complementaritatea permanentă a elementelor de limbaj verbal cu elemente de limbaj nonverbal, într-un fenomen de sintaxă mixtă. Faptul că predicile au fost mai întîi rostite are ca efect prim această îmbinare permanentă a limbajului sonor articulat cu limbajul vizual, cinetic: privire, mimică, gestică, ritm și tempo etc. Steinhardt este într-un permanent dialog cu receptorii, se adresează lor direct, îi întreabă, le răspunde, folosește pluralul inclusiv, adaptează discursul argumentativ și îi învață (cu modestie, fără ifose de superioritate). Dacă privirea izolează, este direcțională, oralitatea, sunetul încorporează, este omnidirecțional, auzul devine

[1] J. Pallasmaa, *Privirea care atinge: arhitectura și simțurile*, Editura Fundației Arhitext design, București, 2015, p.51.
[2] G. Vignaux, 1979:71, apud Daniela Rovența Frumușani

un semn al solidarităţii şi devine o experienţă a interiorităţii. Plăcerea teatralizării textului o evidenţiază şi utilizarea diferitelor registre, a codurilor alternative, pentru abordarea mozaicată. Este dramatică această de-lemnificare a limbii, de-clişeizare prin apelul la toate registrele limbii: conversaţional/ familiar, expresiile pestriţe, argotice, ştiinţific, artistic – remarcăm intensificarea funcţiei expresive a limbajului. Predilecţia pentru dramatizare, pentru plăcerea regizorală a punerii în scenă o identificăm şi în retorica impecabilă, în sintaxa frazei – amestecul de propoziţii concise, eliptice cu enunţuri uluitor de lungi care presupun un anumit ritm al rostirii, preferinţa pentru interjecţie şi exclamaţie, pentru stilul indirect liber. Toate acestea dezvăluie o preocupare permanentă a lui N. Steinhardt pentru efect[3]. Concentrat şi unitar, eseul steinhardtian mizează, nu de puţine ori, pe „şocarea" auditorului, pe o estetică a paradoxului şi, aparent, a senzaţionalului. În final, asistăm, odată cu Steinhardt, la o schimbare dramatică a paradigmei omiliei.

Predica *Apa cea vie (Femeia samarineancă)* începe ex abrupto, cu enunţarea clară şi distinctă a tezei argumetării: faptul că episodul dialogului dintre Isus şi femeia din Samaria este un „duel aprig şi fără de cruţare"[4]. Paragraful următor trece deja la temeiul argumentării, începe să dovedească judecata de valoare emisă. În primul rând, apropie scena biblică de teatrul clasic, această luptă fiind de fapt o „confruntare spirituală, ca în tragediile lui Corneille ori Racine". Numele marilor dramaturgi francezi par şi o cheie a lecturii ulterioare a întregului eseu, care stă sub semnul dramaticului. Tehnica folosită este cea a punerii în abis, mise en abyme. Autorul pare că împrumută ritmul alert, trepidant, precipitat al teatrului. Aduce în faţa receptorului personajele, le plasează în spaţiu şi timp, caracterizându-le succint (ca în lista de personaje dintr-o piesă de teatru): „Stau acolo, faţă în faţă – în tăcerea şi arşiţa amiezii de vară, în centrul întinderii deşarte, având drept singur focar fântâna [...] – două *caractere*, două *puteri*, două *libertăţi*.". În continuare este redată discuţia vie dintre Hristos şi samarineancă; însă nu oricum, ci ca un dialog dramatic, cu tot cu didascalii. Indicaţiile de regie sunt marcate formal, exact ca în opera dramatică, fiind puse între paranteze:

„Hristos (scurt): Dă-mi să beau.

Samarineanca (arţăgoasă, mândră, ca să făurească o distanţă, ca nu cumva să pară măgulită că-i vorbeşte un iudeu; să se situeze, aşadar, într-o poziţie de inferioritate): Cum, tu, iudeu, îmi vorbeşti mie!

Hristos (ia ofensiva): Firesc ar fi să-mi ceri tu Mie să bei.

Samarineanca (ironică, de sus): Nici găleată nu ai... (din ce în ce mai ironică, trecînd de-a dreptul la obrăznicie): Nu cumva eşti Tu mai mare decât părintele nostru Iacov!"

Hristos (atacă din altă direcţie): Cine bea din apa pe care o dau Eu nu va mai înseta niciodată.

Samarineanca (obraznică, dar şi raţională, practică, înţelegînd că din convorbirea aceasta s-ar putea alege cu un folos însemnat): Da, dă-mi apa aceea ca să nu mai vin aici să mă obosesc.

[3] A. Mureşan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt şi deconstrucţia utopiilor*, OMG, 2020, Alba-Iulia, p151.
[4] Steinhardt, Nicolae, Monahul Nicolae Delarohia, *Dăruind vei dobândi*, Ediția a IV-a îngrijită de Ioan Pintea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000p. 40. [= *Steinhardt, Dăruind, vei dobândi*]

Hristos (care ştie unde este punctul vulnerabil, atacînd prin surprindere, din cu totul alt unghi, ca un duelist experimentat): Cheamă-ţi bărbatul." şi dialogul continuă savuros, am putea zice.

Autorul defineşte şi nuanţează atitudinea personajelor, dovedindu-se un bun şi fin psiholog. Instrucţiunile scenice aduc, efectiv, auditorul la teatru. Creează impresia proximităţii, a prezenţei, face ciocnirea verbală mult mai vie, şi apropiată celor care ascultă. De fapt, scena dialogului dintre cei doi, care la origine chiar a fost trăită, reală, este trecută, parcă, de către monahul Delarohia, în caietul regizorului, didascalia devine paratext. Dacă referatele evanghelice sunt mai succinte în redarea acestui dialog, Steinhardt vine şi puncteză detaliat realitatea nonverbală, făcînd pe auditor să simtă, efectiv, pulsul discuţiei. Dar la nivelul traducerii în cuvinte, verbalizînd totul. Deci Steinhardt re-teatralizează, face un teatru de gradul al doilea. Pleacă de la realitate şi ajunge la o realitate mimată, pe scenă.

Cuvintele sunt din câmpul semantic al luptei – *ofensiva*, *atacă*. Argumentarea este un spaţiu privilegiat al reconstrucţiei limbajului ca acţiune[5]. Creatorul discursului îşi îndreaptă subtil publicul către concluzia dorită. Aşadar, teatralizarea ca strategie argumentativă are două niveluri aici – pe de o parte, faptul că îi aduce în ajutor pe dramaturgii secolului al XVII-lea francez, pe de altă parte faptul că eseul este, la un moment dat, el însuşi dramatic. Mai mult, chiar limbajul utilizat trimite la această artă: „scenă", „recuzite infame", „intensitate dramatică", „tragedii clasice", „dinamică sporită".

Dialogul dintre Hristos şi femeia samarineancă „scapără de la prima încrucişare a săbiilor", este viu şi pulsează deoarece Domnul „înfruntă" o femeie „înfiptă, tare de cerbice [...], inteligentă, mândră, ironică şi arţăgoasă". Convorbirea dintre cei doi nu se desfăşoară pe un ton consecvent, egal, ci evoluează gradat, ascendent, spre revelaţia din final. Climaxul îl constituie descoperirea directă a Fiului Dumnezeu. Femeii i se face cinstea de a i se revela Isus Hristos : „Eu sunt." şi merită această cinste, este de părere eruditul monah, deoarece imediat, fără a mai sta pe gânduri, porneşte să anunţe tuturor pe Mesia, să îl mărturisească. Atunci când află că interlocutorul nu este nimeni altul decât Mântuitorul femeia este „stăpânită de tremur şi cuprinsă de iubire, întocmai [...] ca la sfârşitul dialogului dintre Elizabeth Bennet şi Darcy în *Mândrie şi prejudecată* de Jane Austen unde, următor sfidării reciproce, bărbatul şi femeia îşi dau în final seama că sunt făcuţi unul pentru altul"[6]. Monahul se referă şi cu altă ocazie la această femeie şi vorbeşte de ea laudativ, aglomerând calităţi care îi sunt pe plac Domnului şi o fac să merite teofania: „e raţionalistă, pozitivă, practică [...], e deşteaptă, judecă logic; şi nu are lacăt la gură; e vorbăreaţă, e ţeapănă, are o fire comunicativă de ţărancă neamăgită ori de orăşeancă frecată cu lumea [...] aidoma personajelor lui Creangă", simplitatea, îndrăzneala şi agerimea făcând-o o adevărată „Smărăndiţă samarineană"[7]. Asemenea analogii îndrăzneţe dovedesc ce spirit nonconformist este evreul botezat ortodox, probează creştinismul lui deschis, axat pe ideea de libertate şi joc, neîncremenit în *platitudini stilistice*. Fără a fi afectată dogma, conexiunile exuberante şi îndrăzneţe de foarte multe ori, au efectul scontat: aduc textul biblic mai aproape de ascultător/ cititor, explică spre a fi înţeles.

[5] Daniela Rovența Frumușani, *Argumentarea. Modele și strategii, B*ic All, București, 2000, p. 7.
[6] Steinhardt, *Dăruind vei dobândi*, p. 42.
[7] Steinhardt, *Dăruind vei dobândi*, p. 164 (eseul *Mărturisirile Domnului*).

Femeia hananeancă este o altă excelentă predică ilustrînd dramatizarea ca strategie retorică. Exordiul, ex-abrupto, pune pe tapet subiectul piesei, plus personajele actante: „Etapele teribilului examen căruia Domnul o supune pe femeia hananeancă din ţinutul Tirului şi al Sidonului se enumeră după cum urmează". În continuare, eseul pare structurat în acte dramatice, urmînd etapelor probei, delimitate şi intitulate clar – „Prima: neluarea în seamă", „a doua: respingerea intervenţiei mult iubiţilor săi ucenici", „a treia – declinarea de competenţă", „a patra – insulta, jignirea, ocara". Fiecare asemenea „act" constituie o micronaraţiune, o fabulă, un şir evenimenţial care pare că evoluează pe momentele subiectului, ajungînd către un climax dramatic, moment plin de suspans. Sesizăm că, deşi dialogul este povestit, mijloacele teatrale există. Indicaţia de regie devine, din nou, paratext şi se traduce prin detaliul semnificativ, prin viziunea proprie şi specifică lui Steinhardt. Sintaxa mixtă este verbalizată – gestul, tonul, privirea sînt redate nu oricum, ci artistic, predominînd funcţia expresivă a limbajului: „ea îi ţine calea, topită de nefericire, strigă şi-L imploră"; „tăcerea aceasta, de gheaţă şi depărtări, e mai rea decît sudalma şi ustură mai cumplit decît insulta." (Steinhardt, 2000:36). Tot în oralitate se înscrie şi acumularea retorică. Pendulînd contrapunctic între „atunci" şi „acum", ni se aduce la cunoştinţă cum s-a comportant Iisus sau ce spus în alte situaţii asemănătoare, astfel încît ceva pare a fi singular de această dată. Este clar că urmăreşte ceva. Trăsăturile apostolilor sînt enumerate şi concentrate într-o singură frază, tocmai pentru a ilustra lipsa de consecvenţă a Fiului Omului, care de astă dată nu îi mai ascultă, nu le mai ia în seamă intervenţia în favoarea femeii: „Apostolii Domnului, ucenicii, credincioşii, apropiaţii Săi, aceia pe care-i asigurăcă lor li s-a dat să cunoască tainele Împărărţiei cerurilor (Matei, 15,11); ai căror ochi văd şi ale căror urechi aud ceea ce ar fi vrut să vadă şi să audă - şi n-au văzut, n-au auzit – mulţi drepţi, proroci şi împăraţi (Matei 13, 17); cărora li s-au încredinţat cheile împărăţiei cerurilor şi puterea de a lega şi dezlega pe pămînt [...]; pe care-i numeşte mama şi Fraţii Mei" şi fraza arborescentă continuă cu încă cîteva rînduri, evidenţiind importanţa ucenicilor. Aceasta ar constitui intriga scenei. De ce nu a ţinut cont Iisus de intervenţia apostolilor? Mai departe, Steinhardt utlizează jargonul juridic. Domnul este caracterizat aici ca fiind „procedurist", acţionînd formal, legalist. Din nou, frapează detaliul regizoral; Domnul îşi declină competenţa referitor la cazul hananencei, „ca şi cum ar fi spus: ducă-se petiţionara la alt ghişeu, aici nu are ce căuta" (steinhardt, 2000:37). Preocuparea pentru efectului teatral este aici clară – parcă auzim hohotul declanşat de această nepotrivire a registrului funcţionăresc în gura lui Hristos. În fine, punctul culminant este reprezentat de „ofensele grele şi cinica zeflemisire" spuse de Iisus. După ce, gradual, autorul a acumulat o tensiune dramatică, un suspans cu privire la comportamentul suspect şi singular al Domnului în această situaţie, vine şi răspunsul: femeia a fost supusă unui examen, i-au fost puse la încercare credinţa şi caracterul. După obiectivitatea şi ariditatea termenilor juridici, urmează un registru plin de efuziune şi emoţie, cel şcolăresc: „trece examenul cu brio", „ia notă peste calificarea maximă, zece plus", „a luat premiul întîi cu cunună de la Învăţător" (Steinhardt, 2000:39).mai mult, parcă monahul Delarohia ne flutură în faţa ochilor şi un certificat al competenţelor, înregistrînd punctual „excepţionalele calificative şi premiul ce i se acordă". Calităţile care au recomandat-o sunt: *credinţă, dezinteresare, curaj, stăruinţe, bună-cuviinţă, smerenie, inteligenţă*. Risipa de exclamaţii creează senzaţia că asistăm la o serbare: „O, femeie!", „Fericită hananeancă!" (Steinhardt, 2000:39). Predica se încheie cu,

cu metafora vieţii ca un examen, rămînînd în acelaşi registru didactic: fie ca fiecare dintre noi să luăm măcar notă de trecere la sfîrşit.

Cu predica *Tragedia lui Iuda* rămânem tot în sfera dramaticului, aşa cum ne sugerează şi titlul. Monahul Delarohia declară dintru început că locul discuţiei se află pe tărâmul artei, referindu-se la gânditori, dramaturgi care au încercat să îl disculpe pe Iuda. El polemizează cu cei care îl achită pe Iscariotean de vina trădării pornind de la premisa că acesta nu a făcut altceva decât să joace un rol în scenariul mântuirii, fiind doar „o rotiţă într-un angrenaj aparţinând planului divin”[8]. Hipotextul de la care porneşte este piesa lui Paul Raynal, *A pătimit sub Ponţiu Pilat*, jucată pe scena Comediei Franceze în 1938, piesă care încearcă să-l exonereze pe Iuda vânzătorul. Steinhardt demontează sofismul care stă la baza tragediei cu armele logicii şi transformă eseul într-o pledoarie în care găseşte „hibele” apărării. Limbajul dramatic se împleteşte cu cel juridic: Iuda ar fi fost „distribuit” în rolu-i nefast, „tragica greşeală”, autorul trece la „fondul problemei”. Metoda steinhardtiană este reducerea la absurd: porneşte de la adevărul ipotezei de tip Paul Raynal, şi anume că Iuda se consideră „colaborator al lui Dumnezeu”, acesta din urmă având nevoie de cineva care să-l predea pe Iisus Hristos autorităţilor iudaice. În acest caz însă (şi nu exclude ca Iuda să fi gândit astfel) ucenicul dă dovadă de o „trufie dementă” deoarece se crede egalul lui Dumnezeu, hybris-ul fiind de astă dată faptul că „judecă prea subtil şi prea sofisticat”, părăsind bunul simţ elementar şi considerându-se şi voindu-se „co-redemptor”. Steinhardt este şi el de părere că e puţin probabil ca doar lăcomia să-l fi împins pe Iuda spre trădare, şi e posibil ca raţionamente mai subtile şi mai complicate să-i fi trecut prin cap, însă acest lucru nu îl disculpă. Pentru a-şi susţine punctul de vedere, monahul dă un exemplu din literatură şi unul din istorie, ajungând la Raskolnikov şi Brutus. Oricât de filosofică, de „nietzscheană şi de înălţătoare” ar fi fost lupta lăuntrică a personajului dostoievskian, în final tot o crimă dublă sordidă a săvârşit. Oricât de superioare ar fi fost motivele pentru care a fost ucis Cezar, Brutus tot pe tatăl său adoptiv l-a omorât. Tot astfel, istoria a reţinut trădarea apostolului iubit, iar numele său a devenit un substantiv comun semnificând actul vânzării. Deci Steinhardt lucrează cu premisele de tip Paul Raynal şi chiar le consideră aserţiuni adevărate. Însă îi impută lui Iuda tocmai complicarea, finețea şi artificialitatea raţionamentului, părăsirea cutumei de bun simţ elementar: „Eu prietenul şi vânzătorul nu mi-l vând. Atâta ştiu (lucru ştiut de toată lumea din moşi strămoşi)”[9].

Predica se sfârşeşte cu un dialog plin de savoare, imaginat de orator, dintre Iuda şi un organ de anchetă care îl interoghează. Îl vom cita în întregime: „ – Ai fost la popi, mă!/– Da, dar să vedeţi că.../– Mă, ai luat bani de la ei, recunoşti?/– Recunosc, însă eu nu i-am cerut. Ei m-au silit să-i iau./– Lasă asta, i-ai luat ori nu? Răspunde!/– I-am luat./– Şi le-ai arătat locul unde urma să vină husănul?/– Eu am vrut cu totul altceva.../– Tu răspunde la întrebări. Le-ai arătat?/– Da./– Aşa. Şi pe acela l-ai sărutat?/– Mi-era prieten./– Mă podoabă, tu ca prieten l-ai săruta ori ca indicator?/– Eu am vrut să-l ajut să.../– Nu ţine, mă, tu ai vândut pontul şi-ai mers acolo să-l predai oamenilor popimii, aşa-i?– Eu.../– Atunci ce-o tot întorci ca la Ploieşti?/– Dar banii i-am dat înapoi şi m-am sinucis./– Păi tocmai asta dovedeşte că te recunoşti vinovat şi că eşti agent informator.”[10]. Ne izbeşte caracterul subversiv al acestui pasaj deoarece el preia scenariul

[8] *Ibidem*, p. 73.
[9] *Ibidem*, p. 75.
[10] *Ibidem*, p. 76.

şi limbajul unui interogatoriu dintr-un birou de anchetă al anilor '50, numai că rolurile sunt inversate: cel anchetat este trădătorul, nu victima[11]. Dialogul este într-un registru ironico-parodic. Jocul ironic este foarte important în revelarea seriozităţii temei şi a scopului. Iar parodia presupune evident o relaţie intertextuală. Mai mult, parodia poate fi considerată o formă extinsă de meta-textualitate, deoarece implică comentariul, este un „intertext metatextual”[12]. Aici eruditul monah actualizează discursul de amvon nu numai prin deschiderea intertextuală culturală, ci şi prin impregnarea textului cu potenţial subversiv. Discursul argumentativ este prin excelenţă o mise en scene, dar la Steinhardt parcă mai mult ca la alţii, prin caracterul accentuat dramatic al predicii sale, prin impresia de pledoarie/ apărare sau acuzare, prin dialoguri reale cu didascalii imaginate sau chiar dialoguri imaginate în întregime.

Predica Sfîntul Proroc Ilie este o altă punere în scenă. Textul debutează cu un amplu portret fizic al sfîntului, punctat şi de trăsături morale. Paradoxal, descrierea creează un efect de crescendo şi devine, astfel, dinamică şi dramatică. Fraza arborescent construită presupune rostire, un anumit ritm şi tempo, o anumită tonalitate, iar acumularea detaliilor, apozitivă uneori, evoluează către un climax metaforic: „un om de la munte [...] cu înfăţişare de aspru ascet [...]. Poartă păr lung, cingătoare de curea împrejurul mijlocului şi manta de piele de oaie, un cojoc [...], de fapt un soi de pelerină miţoasă şi lungă, fără mîneci, o ţundră adică, o sarică. Este iute în mişcări şi tăios în rostiri, totul în vorbirile, purtările şi gesturile sale produce o impresie ce poate fi rezumată numai în termeni de foc şi pară, tunete şi fulgerem mînie şi urgie” (Steinhardt, 2000:26). Şi portretul lui continuă, punctînd caracterul de excepţie al omului. Dramatic, antitetic, îi este opusă lui Ilie Izabela. Cuvinte dintre cele mai tari sînt folosite pentru a o defini: „Izabela nu e numai o nemernică, jefuitoare, o duşmancă a norodului, e şi o mincionoasă fără seamăn, o ipocrită înveterată [...] ticăloasa şi netrebnica [...]. Şi ce poate fi mai jalnic, mai caraghios şi mai revoltător decît să pretinzi că eşti ceea ce prea bine de către toţi se ştie că nu eşti (şi oamenii ştiu că tu ştii că ei ştiu) şi să ceri, să pretinzi, să impui a fi recunoscută ca atare!” (steinhardt, 2000:27). Parcă răsună glasul monahului în urechile noastre. Acumularea, apozitivă uneori, creează tuşa groasă, expresionistă, în care o zugrăveşte, subversiv, pe nimeni alta decît pe Elena Ceauşescu. Efectul juxtapunerilor (căutate şi folosite premeditat şi cu grijă) este teatral prin oralitate. Steinhardt nu se opreşte niciodată la un singur cuvînt sau o singură sintagmă. Pentru a capta sensul dorit, pentru a nuanţa şi îngroşa sensul, întotdeauna explică în amănunt, doreşte să convingă fără drept de apel. La fiecare pas, avem aglomerări enumerative: „Capcana aceasta [...] spre a-l lipsi de pămîntul său strămoşesc, de sfoara lui de vie, de peticul lui de ţară – premeditată, organizată, grijuliu şi amănunţit meşterită”; „Nu se înduplecă, nu se lasă cucerit, ademenit, îmbrobodit, aperiat, mituit” (Steinhardt, 2000: 27). Paralelismele sintactice de acest fel mizează pe efectul dramatic, căutat şi utilizat pe scară largă de către autor.

Un eseu extrem de bine structurat/ articulat, de o coerenţă internă şi retorică uluitoare, de o extraordinară bogăţie culturală, semantică şi intertextuală este cel care pune în oglindă moartea lui Iisus, pe de o parte, şi moartea lui Socrate, pe de alta. Paralela dintre cele două se

[11]Ardelanu, George, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii. O perspectivă monografică*, Humanitas, Bucureşti, 2009, p. 235.
[12] D. Petroşel, *Retorica parodiei*, Bucureşti, Ideea Europeană, 2005, p.24.

realizează dramatic, contrapunctic, evidenţiind cu prisosinţă antiteza ditre ele. Cum ne-am obişnuit deja, sîntem introduşi *ex abrupto* în temă. În exordiul predicii *Reflecţii despre moarte* autorul se foloseşte de limbajul familiar tocmai pentru a atenua puţin, probabil, din seriozitatea şi angoasa temei: „Despărţirea sufletului de trup nu-i chiar treabă lesnicioasă şi de două parale." (Steinhardt, 2000:91). După ce pune în drepturi frica, firească, de moarte, Steinhardt stabileşte sensurile termenului, care acoperă atît încetarea bătăilor inimii, cît şi momentul în care sufletul se îndreaptă către Judecata de Apoi. Apoi compară cele două morţi din istorie, atît de diferite, fără a avea nimic în comun. Foarte clară este delimitarea: „Hristos moare ca un nelegiuit şi netrebnic; Socrate ca un semizeu. Hristos-Dumnezeu moare ca un om, ca ultimul dintre oameni. Socrate ca un senior şi o fiinţă transcedentală.". Şi, bineînţeles, argumentarea se deschide şi spre literatură: „Moartea lui Hristos e kafkiană şi ţine de literatura neagră, a lui Socrate [...] parcă e scoasă din *Vieţile Sfinţilor*, dintr-o carte pilduitor-edificatoare." (Steinhardt, 2000: 92). Prin felul paradoxal în care a expus datele, autorul sigur a trezit interesul receptorilor. După asertarea aestor judecăţi de valoare, monahul Delarohia le agumentează punctual. Pe larg, acumulînd detalii semnificativ-realiste şi nuanţînd temeinic, tratează diferenţele, majore, dintre circumstanţele celor doi sortiţi pieirii. Iisus moare la periferia localităţii, la margine, pe „o căpăţînă, un dîmb, o ridicătură plină de gunoaie, necurăţii şi mortăciuni [...] între doi tîlhari, batjocorit, scuipat, ocărît, purtînd cunună de spini, hulit, sfidat şi luat în derîdere de către trecători [...], în chinuri groaznice". Remarcăm cascada de acumulări, cu rol de intensificare şi îngroşare tragismului destinului christic. Dramatismul scenei este secondat de un spectaculos bolnav, gustat de apetitul patologic al unora. De un realism exacerbat, spectacolul morţii hipnotizează – „e ţintuit pe crucea infamiei, expus gol (căci brîul care-i înconjoară mijlocul e o invenţie pioasă a inconografilor creştini, iar din trupul pironit pe cele două scînduri ţîşneşte urina – ce mai distracţie şi pun'te pe rîs pentru spectatori) spre ocară, hulă şi ruşine" (Steinhardt, 2000:92). Mai mult, omenescul lui Iisus merge pînă la capăt, dovedindu-se extrem de slab şi înfricoşat de moartea groaznică ce îl aştepta. Nimic eroic, nimic transcedental, nimic excepţional: „A! moartea Domnului e numai jale, nevolnicie, necinste şi sfîrşeală.

De un contrast dramatic, izbitor, este cealaltă moarte, a atenianului. Acesta moare demn, fără să sufere, înconjurat de ucenici care îi sorb ultimele cuvinte. Treptat, din simplă naraţiune, scena se transformă în scenariu dramatic, Steinhardt atribuindu-i lui Socrate gînduri şi atitudini: „Iar el perorează [...], ia prea bine amintec ă s-a purtat ca un bun şi vrednic cetăţean şi că nu şi-a trădat convingerile, nici părăsit modul de a fi, poate (ba nu, desigur) şi niţel semeţ (pe bună dreptate, de altfel, ei, viaţa nu e simplă!)" (Steinhardt, 2000:93). Autorul reţine doza de teatral, făcînd referire şi la tabloul lui David şi punctînd opoziţia vădită între „nobila tragedie fastuos-teatrală a lui Socrate şi mizerabila moarte a Celuilalt". Tocmai faptul că Hristos moare ca un om verifică autenticitatea întrupării. Intertextul cultural, tablourile lui Mathias Grünewald şi al lui Velasquez sînt grăitoare pentru cît de improbabilă părea învierea. Răstignirea dovedeşte că întruparea nu a fost o piesă de teatru jucată pentru omenire. În registru ilar, Steinhardt remarcă faptul că „Hristos pe cruce [...] nu le face – Mariei, lui Ioan, celor cîteva mironosiţe, semn cu ochiul <<Nu plîngeţi, las' că ne vedem duminică>>" (Steinhardt, 2000:93). Finalul omiliei ne propune cele două morţi drept model – una pentru demnitatea trupească, cealaltă pentru frica de Judecată.

Oratorul argumentează de obicei, aşa cum am văzut şi în capitolul precedent, apelînd la mai multe forme de artă – literatură, teatru, pictură, muzică, film, anulînd frecvent distanţa dintre creaţia artistică şi realitate (alătură persoane biografice celor aparţinînd universului ficţional şi le tratează ca fiind egale). Astfel, s-a afirmat, în literatura de specialitate, că Steinhardt reactualizează *happeningul*, o mişcare artistică a anilor '60, specifică mai ales teatrului, mizînd pe ştergerea deosebirilor dintre creator şi public, pe improvizaţie, spontaneitate şi presupunînd o participare activă a publicului. Bineînţeles că în eseurile sale omiletice nu improvizaţia l-a apropiat pe monah de acest concept, ci perspectiva panculturală, a artelor care se înşurubează în scriitura lui, şi preocuparea reală pentru efectul dramatic, care este căutat, parte a unui program estetic[13]. Specific *happeningului* ar fi şi predispoziţia de a şoca auditoriul, de a provoca lecturile anterioare ale textului biblic printr-o viziune nouă; prin răstălmăcire şi nesupunere şi lectură în răspăr, prin libertatea hermeneuticii. Astfel, „ideile-şoc", dramatice, se insinuează ex-abrupto în textul predicilor, scoţînd ascultătorul din lîncezeală şi pregătindu-l pentru alt discurs decît s-ar fi aşteptat[14].

Un titlu aproape senzaţional şi provocator îl are eseul *Domnul a venit să ne mîntuiască şi să ne scandalizeze*. Consecvent, Steinhardt pune paradoxul şi absurdul la baza creştinismului. Retorica sa omiletică este construită pe modelul unui discurs de tip Meister Eckhart. După ce asertează dintru început ca fiind în afara oricărei îndoieli, drept logic şi raţional, faptul că Domnul a venit deopotrivă pentru a ne mîntui şi pentru a ne scandaliza, Steinhard procedează metodic. Temă predilectă scenei teatrale şi tabloidului, scandalul este identificat şi argumentat. Astfel, tragedia hristică, întregul drum „de la iesle la cruce, de la Viflaim la Golgota" (Steinhardt, 2000:159) este presărat de scandaluri. Iar monahul Delarohia nu omite nici măcar unul, este exhaustiv în inventarierea lor. Astfel, un „imens scandal" este însuşi actul întrupării lui Dumnezeu, şi nu oriunde, ci într-o familie dintr cele mai simple locuind într-o „ţărişoară neînsemnată şi învinsă"; scandal „deopotrivă de cutremurător" o constituie şi continua revendicare a calităţii de Fiu al lui Dumnezeu; de asemenea, anturajul pe care îl alegea Hristos este, şi el, scandalos: „printre oameni simpli (pescari, mici slujbaşi), samarineni (norod nesuferit iudeilor şi din belşug disprețuit), păgîni (adică spurcaţi), lunatici, vameşi, (colaboratori ai ocupantului, aşadar vînzători de neam), demonizaţi, desfrînaţi şi desfînate, dezmoşteniţi ai soartei, cerşetori bolnavi. Şi cu precădere bolnavi de boli respingătoare şi urîcioase: femei cu scurgere de sînge, leproşi, idropici, slăbănogi, paralizaţi, epileptici, orbi, muţi, ciungi, şchiopi, paludici, oamenii cei mai scîrbavnici, pleava şi drojdia societăţii, proscrişii din rîndurile lumii cumsecade, normale şi respectabile" (Steinhardt, 2000:173). Parcă este demonstrată teoria secundarului a lui V. Nemoianu şi estetica urîtului baudelairiană, se conturează un univers bolnav şi putred, preferat cărturarilor şi nobililor. Scandalizează pilda lucrătorilor în vie, unele profeţii (cei din urmă vor fi cei dintîi) şi unele sfaturi: „Care dintre voi vrea să fie întîiul să vă fie vouă slugă". „Dublu scandal" este faptul că a primit ca o desfrînată să se apropie şi să se atingă de el, precum şi că a încuviinţat risipirea mirului foarte scump, de 300 de dinari. Iisus Hristos a scandalizat pe toată lumea; pe „zeloţi, care tremurau de indignare,

[13] A. Mureşan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt şi deconstrucţia utopiilor*, OMG, 2020, Alba-Iulia, p. 262.
[14] Şimonca-Oprița, „De la *Didahiile* lui Antim Ivireanul la *Cuvinte de credință* – un parcurs integrator", în *Familia română*. *Centenar N. Steinhardt. Revistă pentru solodaritatea românilor de pretutindeni*, nr. 45, mai 2012, p. 75.

mîânie şi dezamăgire" (din nou remarcăm plăcerea regizorală steinhardtiană, prezenţa detaliată a unor reacţii şi atitudini atribuite de către el actanţilor), pe farisei, pe saduchei şi pe cărturari. Răstignirea constituie alt scandal deosebit de puternic, întrecut doar de cel al sfintei împărtăşanii – „dacă nu veţi mînca trupul Meu şi nu veţi bea sîngele Meu" – „Cît se vor fi cutremuratcei ce au auzit îndemnurile acestea solemne şi atroce" (Steinhardt, 2000:175). Întreag viaţă a Fiului Omului este pusă sub semnul scandalului: încălcarea sîmbetei, nepăsarea faţă de cele lumeşti (averea, grija de casă, ţarină), faptul că nu pierde nici o ocazie de ospăţ, recunoscîndu-se „om mîncăcios şi băutor de vin", este mai sever cu drepţii şi mai îngăduitor cu păcătoşii. Dramatic şi antitetic, pe de o parte, se declară, trufaş, „deopotrivă cu Dumnezeu", „Calea, Adevărul şi Viaţa", "Eu sunt Învierea şi Viaţa", „Eu şi Tatăl meu una suntem", iar pe de altă parte spală, plin de umilinţă, picioarele ucenicilor şi se lasă răstignit pe cruce.

Bineînţeles că spre final monahul Delarohia delimitează sensul cuvîntului „a scandaliza". Hristos s-a folosit de terapia-şoc a scandalului pentru a chema oamenii la înţelegerea de ordin superior a lucrurilor.acets lucru face însuşi oratorul. Scandalul devine o metodă terapeutică, „analogă procedeului numit *satori* în doctrina *zen* şi care se tîlcuieşte: *şoc*" (Steinhardt, 2000:177). Se foloseşte de comparaţii şi idei şocante la o primă vedere, pentru a-i călăuzi la sensurile de adîncime ale scripturii. Resemantizarea şi interpretarea nouă este una de efect, pe care mizează, conferind o nouă paradigmă de lectură. Scandalul provocat de Iisus este unul întemeitor şi nu distrugător. Spre final, Steinhardt afirmă că *noi* sîntem ultimii şocaţi, scandalizaţi de Fiul Omului; a venit „să ne scandalizeze, să ne tulbure, [...] să ne trezească, să ne zgîlţăie, să ne supună unei serii de şocuri" – parcă ne resuscitează din moartea cauzată de păcate, pentru a ne duce „de la întuneric şi confuzie la realitate şi lumină" (Steinhardt, 2000:177). Iar finalul predicii răsună şi el de efect dramatic – creştinismul este măsurat după gradul de scandal; cu cît fapta este mai scandaloasă, cu atît mai creştinească, argumentul prin exemplu lămurind. Sesizăm o retorică în doi timpi în această predică ce cultivă senzaţionalul: un climax duscursiv de natură să şocheze, urmat de dezamorsarea şocului respectiv printr-o argumentaţie logică, foarte persuasivă[15].

Tot de la un „scandal" provocat de Iisus porneşte Steinhardt şi în predica *Sfînta mînie.* Titlul suscită interesul. Tema argumentării este asertată în primul enunţ: accentul de mînie pe care el, monahul Delarohia, îl sesizează în cuvintele adresate de către Domnul slăbănogului de la scăldătoarea Vitezda. Şi, pornind de la „Scoală-te, ia-ţi patul tău şi umblă (Ioan 5,8)" (Steinhardt, 2000:203), oratorul „montează" o piesă de teatru. Modalizînd cu ajutorul verbelor („îmi pare", „mi-L închipui") şi a adverbelor („parcă"), Steinhardt creează sintaxa mixtă a scenei. Gestica, tonul şi atitudinea devin indicaţie de regie: „Mi-l închipui pe Domnul cu ochii ţintă la patul acela respingător [...] şi parcă peste măsură de scîrbit, mohorît şi indignat [...] se răsteşte în tonalitate militară" (Steinhardt, 2000:203). Altă ocazie în care se vădeşte mînia divină este relatată tot în registru dramatic. Indicaţiile scenografice în cazul vindecării omului cu mîna uscată devin iarăşi paratext: „Hristos e în sinagogă, toţi stau cu ochii îndreptaţi asupră-i, plini de maliţie, invidie, fanatism şi făţărnicie. [...] Iar omul cu mîna uscată se găseşte şi el acolo. Tăcut, prbobabil, şi sfios şi plin de nebunească nădejde. Liniştea va fi fost deplină, atmosfera încărcată şi grea" (Steinhardt, 2000:204). Monahul însuşi remarcă în scena biblică dramatismul

[15] G. Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății. O perspectivă monografică*, Humanitas, București, 2009, p. 15.

scenic şi „o tărie sintetizatoare ca în tragediile teatrului" (Steinhardt, 2000:205). Efectul teatral este amplificat de cadenţa enunţului obţinut prin acumulare, precum şi prin folosirea expresiilor triviale („le-a rupt gura!").

Majoritatea predicilor steinhardtiene pot fi analizate din pucntul de vedere al dramatismului şi al dramatizării. În concluzie, Steinhardt mizează pe această strategie pentru a-şi apropia auditoriul prin concentarea şi unitatea discursului său, prin miza pe oralitatea derivată, prin predispoziţia către efecte (uneori în dauna semnificaţie, spune A. Mureşan), prin paradox, şocarea ascultătorului şi prin adăugarea unor indicaţii de regie.

Bibliografie

A. Izvoare

Steinhardt, Nicolae, Monahul Nicolae Delarohia, *Dăruind vei dobândi*, Ediţia a IV-a îngrijită de Ioan Pintea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000

B. Literatură de specialitate

Ardelanu, George, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii. O perspectivă monografică*, Humanitas, Bucureşti, 2009.
Ardeleanu, George, *Nicolae Steinhardt, monografie, antologie comentată, receptare critic*, Editura „Aula", Braşov, 2000.
Frumuşani, Daniela Rovenţa, *Argumentarea. Modele şi strategii, B*ic All, Bucureşti, 2000.
Guia, Sorin, *Discursul religios. Structuri şi tipuri*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2014.
Horceag, Elena Iuliana, *Lectura genurilor literare*, Adenium, 2017.
Mureşan, Adrian, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt şi deconstrucţia utopiilor*, OMG, 2020, Alba-Iulia.
Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului: literatură, progres şi reacţiune*, taducere de Livia Szasz Câmpeanu, Editura Univers, Bucureşti, 1997.
Pallasmaa, Juhani, *Privirea care atinge: arhitectura şi simţurile*, Editura Fundaţiei Arhitext design, Bucureşti, 2015.
Petroşel, Daniela, *Retorica parodiei*, Bucureşti, Ideea Europeană, 2005.
Petroşel, Daniela, *Retorica parodiei*, Bucureşti, Ideea Europeană, 2005.
Sălăvăstru, Constantin, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Ediţia a II-a, Iaşi, 2010
Şimonca-Opriţa, Diana, „De la *Didahiile* lui Antim Ivireanul la *Cuvinte de credinţă* – un parcurs integrator", în *Familia română*. *Centenar N. Steinhardt. Revistă pentru solodaritatea românilor de pretutindeni*, nr. 45, mai 2012.

EGALITATEA DE ȘANSE

Oana Voica NAGY
Lecturer PhD., „Dimitrie Cantemir" University of Tg. Mureș

Abstract: in this paper we propose an analysis of the equality of opportunities from different point of views, starting with the internal regulations and continuing with the international ones, in the domain of fundamental human rights. Equal opportunities, recognized to all people as fundamental human right is a topical issue. The United Nations as well as the European Union continuously fight against inequalities. Achieving equal opportunities for categories of vulnerable people is one of their main goals, which is included in their Agendas. In order to identify the steps taken in this matter, at national and international level we will analyze the legal dispositions adopted by the Romanian legislator, then the regulations contained in international conventions and finally the reports, the proposed work agendas and communications made by the mentioned international organizations, but not only. To be able to draw some pertinent conclusions, we will also perform a parallel between the efforts of the national authorities in comparison with those of the international institutions and organizations. Also, we intend to find out to which extent the proposals of international bodies are implemented internally.

Keywords: equality, opportunities, employment, children, international organizations

INTRODUCERE

Egalitatea de șanse reprezintă un ideal pentru care se militează încă de la momentul apariției primelor reglementări din domeniul drepturilor fundamentale ale omului. Ca parte a principiului nediscriminării, prin recunoașterea egalității de șanse se urmărește înlăturarea acelor criterii care sunt de natură să favorizeze anumite categorii de persoane.

Atunci când vorbim despre egalitatea de șanse nu trebuie să ne limităm la egalitatea de gen, ori la egalitatea de intrare pe piața muncii. Dimpotrivă, aceasta trebuie să se regăsească în toate domeniile vieții cotidiene, pornind de la vârste fragede, prin înlăturarea oricăror criterii de discriminare în ceea ce îi privește pe copii. Deși este recunoscută tuturor, există categorii de persoane care, datorită unor caracteristici, au nevoie de un srijin suplimentar din partea autorităților și a organismelor internaționale pentru a-și valorifica acest drept. Astfel de persoane, considerate a fi vulnerabile, sunt femeile, copiii, persoanele cu dizabilități, minoritățile, emigranții etc.

În cele ce urmează vom analiza toate aceste aspecte, încercând să identificăm care sunt domeniile în care egalitatea de șanse este mai puțin prezentă și măsurile care sunt luate, la nivel național și internațional, pentru eliminarea inegalităților. Egalitatea de șanse își are izvorul în articolul 1 din Declarația Universală a Drepturilor Omului, primul document internațional care a reunit într-un singur document, după cel de-al doilea Război Mondial, drepturile considerate a fi cele mai importante pentru ființa umană. Acest prim articol subliniază înainte de toate faptul că „toate ființele umane se nasc libere și egale în demnitate și în drepturi". Pornind de la această premisă și

adăugând dispoziţiile celui de-al doilea articol al Declaraţiei Universale a Drepturilor Omului, care enumeră criteriile ce trebuie avute în vedere pentru eliminarea discriminării, ne dăm seama de importanţa pe care aceste valori le au pentru fiinţa umană. Este imperios necesar ca fiecare om să-şi poată atinge potenţialul maxim având acces liber la toate şansele ce se ivesc pe parcursul dezvoltării sale.

Aceste valori au fost ulterior preluate şi transpuse în documente cu valoare juridică[1] precum Carta Internaţională a Drepturilor Omului, Convenţia Europeană a Drepturilor Omului, Carta Drepturilor Fundamentale a Uniunii Europene ş.a.

Într-adevăr fiecare dintre aceste documente, pornind de la drepturile cuprinse în Declaraţia Universală a Drepturilor Omului, a consfinţit sub diferite forme egalitatea de şanse. Astfel, spre exemplu Convenţia Europeană a Drepturilor Omului reglementează *expresis verbis* în art. 14 interzicerea discriminării pentru oricare din criteriile enumerate în cuprinsul articolului fără a realiza însă o enumerare exhaustivă şi creând totodată premisa egalităţii de şanse pentru toate persoanele.

La nivel naţional nediscriminarea şi implicit egalitatea în drepturi se regăseşte în Constituţia României care, în art. 16 alin. (1) instituie egalitatea cetăţenilor „în faţa legii şi a autorităţilor publice" şi obligă la eliminarea privilegiilor şi a discriminării[2]. La aceste dispoziţii se adaugă şi o serie de reglementări speciale, cum ar fi Legea nr. 202/2002 privind egalitatea de şanse şi tratament între bărbaţi şi femei sau Legea privind combaterea marginalizării sociale nr. 116/2002.

PROTECŢIA SPECIALĂ A PERSOANELOR CU DIZABILITĂŢI

În încercarea de a elimina discriminarea Uniunea Europeană luptă pentru obţinerea egalităţii între femei şi bărbaţi, pentru drepturile persoanelor cu handicap dar şi a altor persoane ce aparţin anumitor grupuri, pentru combaterea rasismului şi xenofobiei etc. Subliniam încă de început faptul că egalitatea de şanse poate fi analizată din diferite puncte de vedere. Ne referim aici la diferitele categorii de persoane, aparţinând unor grupuri vulnerabile, faţă de care se manifestă în special inegalităţile. Deşi, în general, se pune accent pe egalitatea de şanse între bărbaţi şi femei nu trebuie marginalizate nici celelalte categorii de persoane care, fiind vulnerabile sunt expuse situaţiilor în care pot fi cu uşurinţă marginalizate sau defavorizate.

Cu titlu exemplificativ, vom analiza în primul rând situaţia persoanelor cu dizabilităţi, referindu-ne atât la persoanele adulte cât şi la minori. Pentru a sprijini şi a preveni discriminarea acestor persoane, organismele internaţionale au adoptat norme obligatorii pentru state. Astfel, Organizaţia Naţiunilor Unite a adoptat

[1] În ceea ce privește protecția și promovarea drepturilor copiilor, la nivel internațional au fost încheiate o serie de convenții, declarații, pacte al căror obiect este protejarea intereselor lor. Dintre acestea amintim Convenția cu privire la drepturile copilului, Convenția europeană în materia adopției de copii etc. Pentru amănunte cu privire la unele acorduri internaționale în materia promovării protecției copiilor, a se vedea I.R. Toncean-Luieran**,** *Adopția conform noilor reglementări interne ale României*, Editura Universul Juridic, București, 2020, pp. 69-75.

[2] Criteriile nediscriminării cetățenilor sunt enumerate limitativ la art. 4 alin. (2) din Constituția României. Pentru detalii, a se vedea A.V. Fărcaș, I.R. Toncean Luieran, *Drept constituțional și instituții politice*, Editura Universul Juridic, București, 2011, p. 90.

Convenţia privind drepturile persoanelor cu dizabilităţi[3] pentru a garanta în mod adiţional drepturile acestora, punând accent pe necesitatea integrării lor în societate prin recunoaşterea egalităţii de şanse. În acest sens, convenţia ridică egalitatea de şanse la rang de principiu în cadrul articolului 3 care enumeră principiile ce stau la baza convenţiei. Mai mult, în art. 4 obligă statele la modificarea, respectiv abrogarea acelor dispoziţii legale care favorizează discriminarea persoanelor cu dizabilităţi.

Aşa cum s-a subliniat şi în doctrina de specialitate este necesară efectuarea distincţiei dintre persoanele cu handicap respectiv cele cu dizabilităţi. Dizabilitatea este definită ca lipsa unei anumite abilităţi pe când handicapul se datorează unei deficienţe cognitive sau fiziologice[4].

Pe plan intern, legiuitorul român arată un interes sporit la nivel legislativ pentru protejarea persoanelor cu dizabilităţi stabilind încă din Constituţie un cadru general al drepturilor acestor persoane. Totodată, se obligă prin art. 50 din Constituţie să realizeze o „politică naţională de egalitate a şanselor" pentru a facilita participarea persoanelor cu dizabilităţi la „viaţa comunităţii", venind însă în completare şi cu dispoziţii prevăzute în reglementări speciale menite să întregească şi să asigure o protecţie completă.

Revenind însă la nivel internaţional, Uniunea Europeană a realizat o strategie ce urmează a fi implementată până în anul 2030 şi priveşte drepturile persoanelor cu dizabilităţi. Printre obiectivele principale ale acestei strategii se numără înlăturarea discriminării datorată dizabilităţilor, egalitatea de tratament, aplicarea unor măsuri anti-discriminare. Prin atingerea acestora Uniunea Europeană doreşte să aducă îmbunătăţiri majore calităţii vieţii persoanelor cu dizabilităţi. Uniunea urmăreşte, împreună cu statele membre, ca parte a strategiei de eliminare a discriminării, să îmbunătăţească liberul acces la justiţie, la sistemul de asigurări sociale, la sănătate, la educaţie, la bunuri şi servicii, inclusiv în ceea ce priveşte nevoile locative ale persoanelor cu dizabilităţi, cultură, turism, activităţi recreative şi sport. În vederea realizării acestei strategii Uniunea Europeană propune statelor luarea în considerare a nevoilor persoanelor cu dizabilităţi la realizarea, implementarea şi monitorizarea politicilor, legislaţiilor şi programelor menite sa vină în ajutorul lor[5].

[3] Convenția privind persoanele cu dizabilități a fost adoptată de Organizația Națiunilor Unite la 13 Decembrie la New York, și este ratificată de 184 de state și semnată de 164. Pentru detalii în privința adoptării și a statelor semnatare, a se vedea site-ul oficial al Organizației Națiunilor Unite https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html

[4] N. Purdă, N. Diaconu, *Protecția juridică a drepturilor omului*, Ediția a III-a, Editura Universul Juridic, București, 2016, pp.183-184.

[5] Uniunea egalității: *strategia pentru drepturile persoanelor cu dizabilități 2021-2030*, Publications Office, 2021, https://data.europa.eu/doi/10.2767/31633, elaborată de Comisia Europeană, Direcția Generală pentru muncă, afaceri sociale și incluziune publicată la 3 martie 2021, Luxembourg, Biroul de Publicații al Uniunii Europene.

FEMEILE ŞI COPIII, CATEGORII CE TREBUIE SĂ BENEFECIEZE DE EGALITATEA DE ŞANSE

Aşa cum am precizat deja, femeile şi copiii[6] fac fiecare parte dintr-o categorie de persoane ce necesită o atenţie sporită din partea legiuitorului. Pentru a elimina din societate inegalităţile datorate diferenţei de gen legiuitorul român a adoptat Legea nr. 202/2002 privind egalitatea de şanse şi tratament între femei şi bărbaţi.

Încă din primele articole legiuitorul explică conceptul de egalitate de şanse şi tratament între bărbaţi şi femei, subliniind faptul că trebuie avute în vedere capacităţile, nevoile şi aspiraţiile diferite ale persoanelor. Putem spune deci, că aceste atribute sunt cele care trebui să diferenţieze persoanele şi nu genul acestora.

Chiar dacă femeile sunt considerate a fi cele vulnerabile şi, de cele mai multe sunt cele care se află în situaţii defavorizate Legea nr. 202/2002 încearcă, prin prevederile sale, să elimine orice formă de discriminare din toate sferele vieţii şi să instituie egalitatea de şanse şi tratament între femei şi bărbaţi – art. 1 alin. (1).

Pentru a se asigura de claritatea exprimării şi pentru a nu lăsa loc interpretărilor, în art. 2 alin (1) legiuitorul enumeră cele mai importante domenii în care inegalităţile dintre femei şi bărbaţi trebuie eliminate, şi anume: „domeniul muncii, educaţiei, sănătăţii, culturii şi informării, politicii, participării la decizie, furnizării şi accesului la bunuri şi servicii...". Această enumerare nu este însă una limitativă având în vedere formularea legiuitorului pe de o parte „...precum şi în alte domenii reglementate prin legi speciale", iar pe de altă parte marea varietate a sferelor în care atât bărbaţii cât şi femeile îşi desfăşoară viaţa.

Autoritatea naţională în domeniul egalităţii de şanse este Agenţia Naţională pentru Egalitatea de Şanse între femei şi bărbaţi care, începând cu luna decembrie 2021, şi-a propus implementarea proiectului VioGen-RoJust în cadrul Apelului „Drepturile omului – implementare la nivel naţional". Principalul obiectiv al acestui proiect îl constituie protecţia persoanelor vulnerabile dar şi dezvoltarea unor măsuri de combatere a discriminării respectiv de promovare a drepturilor omului la nivel naţional[7].

În ceea ce priveşte copiii, Uniunea Europeană atrage atenţia asupra necesităţii sprijinirii copiilor şi tinerilor cu dizabilităţi, în special în ţările aflate în dezvoltare ori care se află într-o stare post-conflictuală deoarece, în astfel de state, lipseşte de cele mai multe ori protecţia acestora, accesul la educaţie ori la alte servicii de bază[8]. Cel mai important aspect pe care îl vizează egalitatea de şanse în privinţa copiilor este accesul la educaţie. Cu toate că, potrivit Legii nr. 1/2011 art. 3 lit.j, egalitatea de şanse este ridicată la rang de

[6] Apreciem că principiul interesului superior al copilului are aplicabilitate directă și imediată și în acest context, având în vedere că acesta este un principiu diriguitor al tuturor reglementărilor interne și internaționale în materia protecției copilului. Pentru detalii, a se vedea I.R. Toncean Luieran, *Principiul interesului superior al copilului în reglementările referitoare la protecția acestuia*, în volumul Conferinței Naționale „Provocări educaționale în contextul dezvoltării durabile", Editura „Risoprint", Cluj-Napoca, 2019**,** pp. 51-57.

[7] Obiectivele Proiectului VioGen-RoJust sunt disponibile pe site-ul Agenției Naționale pentru Egalitatea de Șanse între femei și bărbați care implementează acest, proiect finanțat prin Mecanismul Financiar Norvegian 2014-2021, https://anes.gov.ro/lansarea-proiectul-viogen-rojust-actiune-strategica-in-scopul-implementarii-efective-a-standardelor-consiliului-europei-privind-drepturile-omului/

[8] Strategia Uniunii Europene, *op. cit.*, p. 23.

principiu şi potrivit art. 2 alin. (1) coroborat cu alin. (4) al aceluiaşi articol urmăreşte promovarea „unui învăţământ orientat pe valori, creativitate, capacităţi cognitive, capacităţi volitive şi capacităţi acţionale, cunoştinţe fundamentale şi cunoştinţe, competenţe şi abilităţi de utilitate directă, în profesie şi în societate" fără „nicio discriminare", în practică ne confruntăm încă cu existenţa inegalităţilor, cu marginalizarea copiilor care provin din anumite medii sau aparţin anumitor minorităţi naţionale.

Și Organizația Națiunilor Unite luptă pentru înlăturarea inegalităților și a egalității de gen. În Agenda[9] sa pentru o dezvoltare durabilă se regăsesc 17 obiective pe care organizația și-a propus să le atingă. Printre acestea un loc important ocupă și înlăturarea inegalităților precum și egalitatea de șanse. Motivul pentru care aceste două obiective sunt incluse în Agenda ONU este faptul că nu poate exista o dezvoltare durabilă atât timp cât unii oameni sunt privați de șansa de a duce o viață mai bună.

Pentru a reuşi să diminueze în mod vizibil inegalităţile ONU propune o serie de acţiuni menite să fie aplicate progresiv astfel încât să producă efectul scontat până în anul 2030. Se urmăreşte creşterea treptată a salariilor pentru 40% din populaţia cea mai săracă, promovarea incluziunii sociale economice şi politice, independent de orice criteriu care ar putea sta la baza discriminării, asigurarea egalităţii de şanse prin eliminarea oricăror dispoziţii discriminatorii, adoptarea unor politici fiscale, salariale şi de protecţie socială în vederea obţinerii progresive a egalităţii, monitorizarea pieţelor şi instituţiilor financiare globale precum şi îmbunătăţirea reglementărilor aplicabile acestora, asigurarea reprezentării ţărilor aflate în dezvoltare în cadrul instituţiilor economice şi financiare internaţionale şi nu în ultimul rând facilitarea migraţiei într-un cadru organizat[10].

În ceea ce priveşte egalitatea de gen, atingerea obiectivelor propuse se bazează în special pe emanciparea femeii şi vizează înlăturarea oricăror forme de discriminare a femeilor şi fetelor. Pe plan intern, legislaţia este mult mai complexă, legiuitorul abordând problema egalităţii de şanse şi tratament între bărbaţi şi femei din mai multe perspective. Astfel, sunt instituite dispoziţii speciale în ceea ce priveşte domeniul muncii, al educaţiei, sănătăţii culturii şi informării şi egalităţii în procesul decizional. Distinct sunt tratate şi aspecte ce privesc politicile naţionale din acest domeniu[11].

CONCLUZII

Prin înlăturarea unui număr cât mai mare de obstacole cu care se confruntă categoriile de persoane vulnerabile, li se asigură acestora acces în mod egal la toate aspectele vieţii cotidiene astfel încât, dispoziţiile menite să garanteze egalitatea de şanse sa-şi găsească aplicabilitate practică. Din analiza dispoziţiilor documentelor

[9] Agenda pentru dezvoltare durabilă 2030 a Organizației Națiunilor Unite, adoptată prin Rezoluția Adunării Generale pe 25 septembrie 2015, în cadrul celei de-a 17-a sesiune este disponibilă online pe site-ul https://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=E

[10] Idem p. 21.

[11] A se vedea Capitolele II și III din Legea nr. 202/2002, art. 7 și următoarele privind egalitatea de șanse și tratament între bărbați și femei.

internaţionale, dar şi a legislaţiei interne constatăm că egalitatea de şanse presupune aplicarea unui tratament egal tuturor persoanelor, recunoaşterea şi garantarea drepturilor prevăzute în dispoziţiile legale, asigurarea accesului acestor persoane la toate serviciile oferite pe plan intern de către stat aşa încât acestea să-şi poată exercita în mod egal drepturile şi libertăţile fundamentale.

Eforturile organismelor internaţionale trebuie să fie însoţite de cele făcute pe plan intern de către state, în caz contrar primele ar fi zadarnice. Aşa cum, Uniunea Europeană subliniază în strategia elaborată pentru persoanele cu dizabilităţi pentru anii 2021-2030, aceasta împarte cu statele responsabilităţile din anumite domenii, cum ar fi transportul sau piaţa internă, iar în altele precum sănătate, educaţie, cultură Uniunea Europeană are doar o funcţie de sprijin, rolul principal revenind statelor membre, respectiv autorităţilor publice locale şi centrale.

Se poate observa cu uşurinţă faptul că legiuitorul român încearcă să implementeze politicile din domeniul egalităţii de şanse ale Organizaţiei Naţiunilor Unite şi ale Uniunii Europene în legislaţia naţională pentru a înlătura pe cât posibil inegalităţile ce se nasc datorită diferenţelor dintre persoane. Se pune accent atât pe domeniile în care acestea trebuie înlăturate dar şi pe controlul şi sancţionarea inegalităţilor descoperite de instituţiile abilitate ale statului. Prin elaborarea unui sistem de legi speciale legiuitorul nostru încearcă să protejeze toate categoriile de persoane vulnerabile care sunt de regulă mai expuse discriminării, pornind de la copii, continuând cu femeile şi bărbaţii până la protecţia şi integrarea persoanelor cu dizabilităţi, astfel încât fiecare dintre aceştia să beneficieze pe deplin de drepturile fundamentale recunoscute pe plan internaţional.

BIBLIOGRAFIE

Declaraţia Universală a Drepturilor Omului disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://www.ohchr.org/en/udhr/documents/udhr_translations/rum.pdf;
Convenţia Europeană a Drepturilor Omului disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://www.echr.coe.int/documents/convention_ron.pdf;
Carta Drepturilor Fundamentale a Uniunii Europene disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:083:0389:0403:ro:PDF;
Convenţia privind drepturile persoanelor cu dizabilităţi disponibilă online pe site-ul https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html;
Agenda pentru dezvoltare durabilă 2030 a Organizaţiei Naţiunilor Unite este disponibilă online pe site-ul https://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=E
Uniunea egalităţii: *strategia pentru drepturile persoanelor cu dizabilităţi 2021-2030*, Publications Office, 2021, https://data.europa.eu/doi/10.2767/31633, elaborată de Comisia Europeană, Direcţia Generală pentru muncă, afaceri sociale şi incluziune, Luxembourg, Biroul de Publicaţii al Uniunii Europene, 2021;
Constituţia României disponibilă online pe site-ul http://www.cdep.ro/pls/dic/site.page?id=339;
Legea nr. 202/2002 privind egalitatea de şanse şi tratament între bărbaţi şi femei;
Legea educaţiei naţionale - Legea nr. 1/2011, disponibilă în format electronic, online pe site-ul https://edu.ro/sites/default/files/_fişiere/Legislatie/2021/LEN_2011_actualizata_2021.pdf
A.V. Fărcaş, I.R. Toncean Luieran, *Drept constituţional şi instituţii politice*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2011
N. Purdă, N. Diaconu, *Protecţia juridică a drepturilor omului*, Ediţia a III-a, Editura Universul

Juridic, Bucureşti, 2016;
S. Scăunaş, *Dreptul internaţional al drepturilor omului*, Editura ALL Beck, Bucureşti, 2003.
I.R. Toncean Luieran, *Principiul interesului superior al copilului în reglementările referitoare la protecţia acestuia*, în volumul Conferinţei Naţionale „Provocări educaţionale în contextul dezvoltării durabile", Editura „Risoprint", Cluj-Napoca, 2019;
I.R. Toncean-Luieran**,** *Adopţia conform noilor reglementări interne ale României*, Editura Universul Juridic, Bucureşti,2020, pp. 69-75;

Proiectului VioGen-RoJust implementat de Agenţia Naţională pentru Egalitatea de Şanse între femei şi bărbaţi, disponibil online pe site-ul oficial al instituţiei https://anes.gov.ro/lansarea-proiectul-viogen-rojust-actiune-strategica-in-scopul-implementarii-efective-a-standardelor-consiliului-europei-privind-drepturile-omului/.

NATURALISTIC ELEMENTS IN THOMAS MANN' S NOVEL THE BUDDENBROOKS HOUSE

Oana Carina CÎRCU (CRIŞAN)
PhD., University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureş

Abstract : Naturalism implies the exact observation, the documentation that paints life, nature with all its conditions. Naturalists reveal the ugly, present in reality, but the ugly is as educative as the beautiful, since that is the way the bourgeois moral is defied, and the flaw, the hypocrisy, the decomposition are given away. The atmosphere in Thomas Mann's novel is pessimistic and the degradation is caused by the power of money. Thomas Mann describes pathological precesses, the symptoms of diseases, death and biological changes. The description of diseases gives expression to restlessness and the sick humanity moves in a closed universe.

Keywords: Naturalism, naturalistic elements, decline, disease, degradation

Naturalismul a apărut mai întâi în Franţa şi a fost preluat de şcolile naturaliste europene. Numele curentului derivă de la natură şi sugerează importanţa biologicului în structura personalităţii umane. Naturaliştii scot în evidenţă o dublă determinare: a mediului şi a biologicului. Astfel, omul nu mai e o fiinţă liberă, ci devine un produs al mediului şi al eredităţii. Sub influenţa entuziasmului pentru ştiinţă, scriitorii naturalişti descoperă omul de rând, omul comun şi poporul de jos. Naturaliştii se adresează urâtului din viaţă, dizgraţiosului, patologicului, cu titlu reparator. Urâtul primeşte o încărcătură stimulatoare pentru inspiraţia artistică, se descoperă frumosul în urât.

În literatura germană, opera lui Thomas Mann e reprezentativă în ceea ce priveşte influenţele naturaliste. Thomas Mann provoacă în literatură, la limita dimesiunii abstracte a gândirii, întâlnirea paradoxală între artă şi maladie. Cele două îndeplinesc mereu acelaşi scop: îndepartează de viaţă. Maladia devine semnul definitoriu în cultură, pentru imaturitatea socială şi politică a burgheziei. Boala cumulează refuzul de a trăi, dorinţa de izbăvire, viaţa individuală se refugiază în anormalitate biologică. La Thomas Mann, faptul moral nu se expune în toată cruzimea sa, ci tinde să se obiectivizeze în drama corporală sau în doctrină. Răul interior e convertit în factualitate patologică, interzice viaţa, aduce iniţierea spirituală şi disoluţia placidă a vieţii burgheze. Protagoniştii experimentează dorinţa de extaz şi declin, ating punctul culminant prin moartea şi degenerarea unei întregi generaţii.

Apărut la început de secol XX, romanul *Buddenbrook* (*Buddenbrooks: Verfall einer Familie*), publicat în 1901, închide între paginile sale povestea unui declin. Romanul reuşeşte să prindă atmosfera de secol XIX, societatea burgheză, cu descrierea detaliată a caracterelor, a obiceiurilor şi convenţiilor într-o cronică insidioasă, un document cultural ce aparţine unei clase sociale apuse, a lumii patricienilor şi a instituţiilor sale. *Buddenbrook* a fost scris într-o epocă a nervozităţii, a nerăbdării, epocă a rupturii şi a frământărilor artistice, adiacente. Thomas Mann îşi califică romanul ca fiind ideal şi

constructi iar Nicolae Balotă îl descrie ca un roman burghez, care nu implică fericirea burgheză.

Noua reşedinţă a familiei Buddenbrook din Mengstrasse, în care predomină culoarea gălbuie a tablourilor, biroul încărcat de bibelouri, stofă, mobile, perdelele, instraurează încă din primele pagini climatul unui interior burghez. Laitmotivele îndeplinesc o funcţie majoră în construcţia ritmului decadent al sonorităţii burgheze: marea e asociată cu eliberarea de toate restricţiile burgheze şi în acelaşi timp cu un spaţiu al morţii; casa e simbolul prosperităţii, dar şi al ruinei vechilor proprietari, primul indiciu al declinului, iar culorile sunt asociate cu diferite caractere: galbenul pielii sau al dinţilor anunţă moartea, albastrul-vineţiu indică boala.

Mutaţia la nivel social- pe care o resimte Thomas Buddenbrook în momenul în care pătrunde în viaţa comunităţii şi devine senator- are repercusiuni la nivel individual, acesta se detaşează de lumea predecesorilor săi şi îi anulează ereditatea burgheză. Sub masca burgheză, în spatele vieţii publice plină de echilibru, ţinută, demnitate, se deschide universul guvernat de teama alienării. Estetica aparenţelor, artificialitatea, confecţionarea măştii conduc personajul spre declin, şi mai departe, spre moarte. Decadenţa e un reflex ce poate fi provocat. Totul începe de la perfecţionarea formei, de la nevoia pe care o manifestă senatorul Buddenbrook de a-şi schimba hainele de mai multe ori pe zi ca o consecinţă a unei uzuri accelerate.

Timpul burghez este un timp al evoluţiei (conform tezei economiei adaptative din *Originea speciilor* de Charles Darwin: o specie în evoluţie poate crea mutaţii, accidente biologice, care ar prejudicia speciile. Natura sancţionează excesul şi rămân exemplarele foarte bine adaptate la mediu), o achiziţie cantitativă ce conduce spre un ideal aflat înaintea oamenilor. Tot de proces evolutiv este vorba şi în ceea ce priveşte declasarea simbolisticii sociale ereditare: valoarea personalităţii se atinge prin muncă. Începând cu mijlocul secolului XIX, omul condiţionat de mediu, rasă şi timp trăieşte puternica presiune a concretului şi, simultan, o materializare excesivă a vieţii.

Căsătoria nu e mai mult decât o convenţie, o modalitate de a întregi veniturile familiei, de conformare la rigorile societăţii: ,,Noi nu ne-am născut, draga mea, pentru ceea ce în ochii nostri miopi apare drept mica noastră fericire personală, fiindcă nu suntem nişte fiinţe izolate, de sine stătătoare şi independente, trăind pentru ele însele, ci verigile unui lanţ, şi astfel existenţa noastră nu poate fi concepută fără şirul acelora care ne-au precedat şi ne-au arătat drumul."[1], îi aminteşte consulul Johann fiicei sale. Căsătoria e o simplă funcţie a serializării. Renunţarea la aceste rigori degenerează în excludere. Gotthold, celalalt fiu al bătrânului Buddenbrook, este exclus din lista invitaţilor la întrunirea de inaugurare a noii locuinţe, deoarece a încălcat normele familiei, căsătorindu-se din dragoste, neglijând starea materială, spre deosebire de fratele său, adept al unui mariaj de convenţie şi recompensat, ca atare, cu funcţia de succesor al părintelui în afaceri. Nu afecţiunea, ci dota substanţială a soţiei şi familia influentă a acesteia au determinat căsătoria consulului. În acest roman, membrii familiei sunt

[1]Thomas Mann, *Casa Buddenbrook. Declinul unei familii*, În românește de Ion Chinezu, Editura Cartea Românească, București,1981, p. 215.

evaluaţi după aportul financiar şi serviciile aduse firmei. Cea de-a treia generaţie: Thomas, Christian, Tony şi Clara, înfăţişează în detaliu maniera în care interesul economic subclasează relaţiile interpersonale. Îndrăgostită de Morten, student la medicina, Tony e obligată să se căsătorească cu Grünlich, un om de afaceri respingator. Sacrificiul o conduce spre un mariaj nefericit care degenerează într-un divorţ succedat de pierderea substantială a moştenirii sale şi de un al doilea mariaj sfârşit în acelaşi mod. Fericirea maritală îl eludează şi pe Thomas, care se vede obligat să renunţe la adevarata dragoste pentru a se căsători cu Gerda Arnoldsen:„ fire artistică, aparte, enigmatică, rece şi, în acelaşi timp, fermecătoare.[2] Clara, mezina familiei, moare la scurt timp după căsătoria cu pastorul Tibertius, un om interesat mai mult de moştenirea ei decât de ea. Mariajele convenţionale şi sacrificiile personale sunt inutile şi nu pot împiedica declinul familiei: câştigurile din afaceri sunt sărace şi moştenirile sunt puţin substanţiale. Christian se căsătoreşte din dragoste dar e marginalizat de familie, iar revolta împotriva normelor burgheze sfârşeşte cu internarea sa într-un ospiciu chiar de către soţie, o femeie care nu urmăreşte altceva decât să acceadă la partea lui de moştenire.[3]Dormitorul devine spaţiu interzis, locul unde se desfăşoară tabuurile.

Singurătatea e vanitatea lui Thomas Buddenbrook şi e cea care îl conduce spre declin. În lumea lui, „falimentul e mai îngrozitor decât moartea, e haosul, prăbuşirea, ruina, ruşinea, deznădejdea şi mizeria.”[4]Secolul XIX, burghez, este unul al morţii care se ascunde, înmormântările sunt discrete, decente, cât mai retrase. Accentul se mută de pe moarte pe viaţă. Muribundul se ascunde, îşi ascunde semnele bolii, să nu deranjeze prea mult viaţa celor încă activi. Reflexe sociale de disimulare cu privire la boală trăieşte orice familie burgheză: burghezul nu recunoaşte moartea, se cramponează de viaţă. Familia bolnavului se îngrijeşte ca mirosurile bolii să nu răzbată printre pereţii încăperilor, să ascundă detaliile scârboase, toate acestea dintr-o ruşine faţă de trup, faţă de neputinţa suferindului.[5] Boala bătrânei doamne Buddenbrook schimbă comportamentul şi obiceiurile zilnice ale familiei. Singurul care pare să nu aibă un comportament restrictiv faţă de prezenţa morţii e Hanno. Pentru el, moartea manifestă o oarecare tentativă a grotescului: „Micul Johann stătea în picioare lângă catafalc, ameţit de miresmele nenumăratelor jerbe şi coroane de flori printre care, uşor de tot şi perceptibil numai în răstimpuri, se amesteca un alt miros, necunoscut şi totuşi straniu şi familiar.”[6]

Decadenţa burgheză e condiţionată la Thomas Mann de fatalitatea femeii. Figurile feminine construite de scriitorul german par a fi mai mult sau mai puţin fatale, purtătoare sau vestitoare ale morţii.[7] Gerda se pliază perfect pe acest model, căsătoria ei cu Thomas nu e mai mult decât o tacită condamnare la moarte.[8]

[2] *Ibidem*, p. 438.
[3] Iulia Micu, *Thomas Mann, istoria unei partituri literare*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p.93.
[4] Thomas Mann, *op. cit*., p. 312.
[5] Cf. Philippe Ariès, *Omul în fața morții*, Traducere și note de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, București, 1998, vol. II, pp. 365-394.
[6] Thomas Mann, *op. cit*., vol. II, p.285.
[7] Iulia Micu, *op. cit*. p. 59.
[8] *Ibidem*, p. 94.

Narcisismul se manifestă mai întâi ca boală –vehicul prin care personajele acced la metamorfoza libertăţii şi la reducţia vieţii în contemplaţia sinelui. Incubaţia marchează o inevitabilă sancţiune pentru dezvoltarea spiritului, ea concentrează, de fapt, refuzul de a trăi, iar moartea, în acelaşi timp, treapta finală a declinului, intervine ca o substanţă aristocratică a existenţei, o consecinţă la forma pură şi placidă dobândită printr-un devotăment susţinut faţă de trecut.[9]

Romanul ,,decăderii unei familii" prezintă traseul celor trei generaţii care se succed pe drumul lent, descendent, de la o vitalitate sănătoasă către un rafinament spiritualizat şi nuanţat, către debilitate. În băiatul Hanno, visătorul solitar, sistemul nervos e total expus şi tocmai excepţionalul din el e sortit morţii. Cu tot pesimismul său, romanul redă amplu şi detaliat, farmecul vechiului stil de viaţă burghez. O adâncă ironie rezidă în faptul că tocmai la Toni, cea mai insignifiantă sub raport intelectual, subzidă viaţa sănătoasă, tenace, statornică, în timp ce personajele cu inclinaţii spiritual-artistice, ca senatorul şi Hanno, se destramă în muzică şi artă, pesimism şi oboseală. Thomas Mann priveşte personajele din unghiul psiho-uman. E un moralis care cunoaşte toate încercările, abisurile şi rătăcirile vieţii şi le analizează rece şi obiectiv.[10]

Gotthold este fiul vitreg al bătrânului Buddenbrook, un rebel imprevizibil care nu se aliniază exigenţelor familiei. La naşterea lui mama sa a murit, tatăl îl urăşte pentru că a venit pe lume ,,sănătos, plin de viaţă"[11] şi nu a văzut nimic altceva în el decât un criminal care i-a distrus fericirea. Acesta s-a recăsătorit cu Antoinette Duchamps, o fată bogată cu care a avut trei copii: Tom, Antonie şi Christian. Avea un caiet cu notiţe legate de întâmplări mărunte din viaţa copiilor, majoritatea legate de boli: Tom a făcut pojar, Antonie hepatită iar Christian, varicelă. În acelaşi caiet a scris şi tatăl său Johann despre familia sa şi a descris genealogia primei ramuri a familiei. Bunicul consulului a întemeiat firma de cereale şi tot în acest caiet erau notate date exacte despre ,,când a suferit de friguri, de variolă, când a avut febră de parcă era nebun."[12] La şase ani de la mutarea familiei în Mengstrasse, Antoinette se îmbolnăveşte iar ,,gândul morţii se cuibărise în casă şi domnea tăcut în vastele încăperi".[13] Bătrânul Buddenbrook renunţă la activitatea comercială, îi lasă lui Johann afacerea, se îmbolnăveşte de un banal guturai şi moare. Tony notează în registrul familiei data de 22 septembrie, ziua logodnei cu Bendix Grünlich, comerciant din Hamburg, ,,cu un joc nervos şi înfrigurat al fizionomiei, înghiţi în sec şi o clipă buzele i se frecară una de cealaltă."[14]

Moartea lui Lebrecht Kröger, socrul lui Johann Buddenbrook, e descrisă naturalist: ,,faţa galbenă şi brăzdată de cute lăbărţate. Gura se prefacuse într-o strâmbătură

[9] Iulia Micu, *op. cit*. p. 18.
[10] Cf. Fritz Martini, *Istoria literaturii germane de la începuturi până în prezent*, în românește de Eugen Filotti și Adriana Hass, cuvânt înainte de Liviu Rusu, cu un studiu critic de Tudor Olteanu, Editura Univers, București, 1972, p.453.
[11] Thomas Mann, *op. cit*.,p 51.
[12] *Ibidem* ,p. 53.
[13] *Ibidem*, p.65.
[14] *Ibidem*,p.150.

neajutoarată piezişă, fleşcăită de moşneag. Capul îi căzuse pe piept, maxilarul de jos se izbi de cel de sus, trosnind."[15]

La gândul falimentului, ,,faţa trandafirie a lui Grünlich era plină de pete roşii, de parcă ar fi avut scarlatină."[16]Acest faliment era considerat de Tony ,,mai îngrozitor decât moartea, era haosul, prăbuşirea, ruina, ruşinea, ocara, deznădejdea şi mizeria.."[17] Tony notează în registrul familiei divorţul după patru ani de căsnicie.

Thomas ,, avea vinişoare albăstrii şi foarte pronunţate de la tâmplele-i înguste, ca şi o uşoară predispoziţie spre friguri. Unele amănunte ale conformaţiei fizice îl apropiau şi mai mult ca înfăţişare bunicului său."[18]

Christian avea un ,,nas mare şi coroiat, cu gâtul subţire şi exagerat de lung, cu părul roşcat şi rar, cu o seriozitate neliniştită şi inexplicabilă, avea picioarele uscăţive şi strâmbe, ochii mici, rotunzi, adânciţi în cap…Aproape se părea că lumea râdea pe socoteala lui, că rădeau de el…Dar la aşa ceva Christian nu se gândea."[19] El se plânge de ,,o durere vagă în piciorul stâng, e un chin, un chin neîntrerupt, surd şi neliniştitor în tot piciorul…şi asta pe partea stângă unde e şi inima."[20] Christian descrie simptomele bolilor de care suferă iar fratele său le numeşte ,,rezultate neroade ale unei respingătoare autoanalize."[21]El renunţă la orice activitate comercială, are gânduri sinucidale şi este ipohondru.

Erika, fata lui Tony din căsătoria cu Grünlich, seamănă cu tatăl său şi e mai mică la statură decât e firesc. Tony pleacă la München şi se căsătoreşte cu Alois Permaneder, un comerciant de hamei ,,cu mâini scurte şi pete pe faţă, cu purtare necioplită, ursuză dar şi jovială totodată."[22] În urma căsătoriei, Tony mai are o fetiţă care moare la naştere. Noul soţ are o relaţie extraconjugală cu bucătăreasa, motiv de ruşine şi dispreţ la adresa clasei din care făcea parte. Tony îl părăseşte pe acest ,,om fără ambiţie, fără aspiraţii, fără ţintă",[23] cu toate insistenţele fratelui său de a reveni asupra deciziei. Reîntoarsă acasă, Tony are probleme cu stomacul şi o tuse pe bază nervoasă.

Naturalistă este şi scena în care e descrisă moartea senatorului James Möllendorpf. Acesta şi-a închiriat un loc secret în care să poată mânca dulciuri nestingherit şi moare cu gura plină de prăjitură din cauza diabetului de care suferă.

Hanno, fiul lui Thomas se naşte ,,plăpând, fără vlagă, suferă de spasme, are cearcăne adânci, semn de meningită."[24] E talentat la pian, fizic seamănă familiei Buddenbrook, dar pasiunea pentru muzică e moştenită de la mama sa, Gerda. Discuţiile cu tatăl lui au aspectul unui mic examen pe care Hanno îl ratează de fiecare dată: ,,Din partea mea poţi să rămâi mut şi prost toată viaţa."[25] Sănătatea lui Hanno e şubredă, suferă

[15] *Ibidem*, p. 182.
[16] *Ibidem*, p.194.
[17] *Ibidem*, p.198.
[18] *Ibidem*, p. 217.
[19] *Ibidem*, p. 254.
[20] *Ibidem*,p. 269.
[21] *Ibidem*, p. 284.
[22] *Ibidem*, p.307.
[23] *Ibidem*, p. 350.
[24] *Ibidem*, p. 393.
[25] *Ibidem*, p.474.

pe rând de febră, convulsii, abcese dentare şi inflamaţii ale gingiilor, dureri de dinţi şi insomnie. Dinţii lui erau moi şi fragili, creşteau pieziş şi se stinghereau unul pe altul".[26]Vizitele la dentist erau considerate de Hanno o adevarată tortură. Tulburări ale digestiei, febră gastrică, indispoziţii ale stomacului, ameţeală, pavor nocturnus, o boală curioasă, pe care doctorul Grabow o tratează cu zeamă de afine, administrată seara. Toate aceste boli, l-au maturizat prematur pe Hanno. El nu merge cu plăcere la şcoala iar Ida, bona sa „îi refuză băiatului compania altor copii sustinând că ceilalţi „au sângele stricat".[27]Hanno găseşte registrul familiei cu toate însemnările, le priveşte nepăsător şi usor dispreţuitor şi trage o linie groasă după numele său pentru că „nu mai urmează nimic." El se gândeşte cu groază şi repulsie la faptul ca pe viitor va fi nevoit să preia rolul tatălui sau şi să reprezinte o clasă în care nu se regăseşte.

Doamna Buddenbrook are pneumonie iar singura vizită care o mai înviorează e cea a medicilor. Este descrisă minuţios suferinţa bolnavei: „ puls neregulat, febră care ducea în friguri violente şi delir, tuse însoţită de dureri interne şi de expectoraţii cu sânge. Întreg plămânul era afectat iar stomacul începu să nu mai funcţioneze".[28] Cei doi fraţi, Thomas şi Christian se ceartă pentru moştenire după moartea mamei. După moartea doamnei Buddenbrook casa este vândută.

Clara moare de tuberculoză iar soţul său moşteneşte averea ei.

Thomas, ajuns senator e la 42 de ani „un om sfârşit cu ochii tulburi şi istoviţi. Expresia feţei cade ca o mască."[29]Căsătoria dintre el şi Gerda e privită ca una interesată, Gerda având o moştenire importantă. Deranjantă e şi diferenţa de vârstă dintre ei. Tom face eforturi să ascundă curioşilor mâhnirea, ura şi neputinţa lui.Suferă de inapetenţă, insomnii, ameţeli şi friguri. Voinţa nu îi aduce succes sau stisfacţie, ci doar deznădejde. Ajunge să moară pe stradă în urma unei extracţii dentare. Moartea senatorului survine în urma unui banal abces dentar iar acesta se prăbuşeşte în plină stradă, murdărindu-şi hainele mereu impecabile.

După moartea lui Thomas, totul se dezintegrează: mor pe rând madame Kethelsen, Peter Döhlmann, Justus Kröger, doamna Gotthold, firma este lichidată nefavorabil şi dezastruos. Gerda vinde casa şi se mută cu Hanno „într-o vilă mică, draguţă, într-o alee de castani bătrâni şi înconjurată de o gradină de flori şi de zarzavaturi."[30] Bona lui Hanno este concediată şi pleacă după 40 de ani de muncă. Christian se internează într-o clinică de sănătate. Căsătoria cu Aline Puvogel nu are o influenţă bună asupra stării sale de sănătate: maniile şi halucinaţiile se repetă în forme agravate. Hanno se îmbolnăveşte, i se spune că „provine dintr-o familie îmbătrânită"[31] şi moare de tifos. Boala este descrisă pe parcursul a trei săptămâni. Hanno moare din cauza tifosului, căruia constituţia sa plapândă îi cade victimă fără rezistenţă. Compoziţia improvizată într-o seară fusese

[26] *Ibidem*, p.475.
[27] *Ibidem*, p.484.
[28] *Ibidem*, p. 521.
[29] *Ibidem*, p. 433.
[30] *Ibidem*, p. 643.
[31] *Ibidem*, p.685.

precedată de un gest pe care copilul îl deprinse de la mama sa: el trase „cu o mişcare violentă" perdeaua de dormit „ca să se cufunde într-o penumbră palidă".[32]

Indiciile exterioare, manifeste ale bolii necunoscute de care suferea Hanno erau reprezentate de permanentele dureri de dinţi, care-l terorizau tot atât de mult cât îl îngrozea şi incapacitatea sa de a obţine, la şcoală, certificatele de calitate pe care le aştepta tatăl său, consulul, şi, odată cu el, tot oraşul, fiindcă tradiţia familiei Buddenbrook se cuvenea să fie confirmată prin rezultate şcolare excepţionale. Motivul real al debilităţii se datora unei afecţiuni a sângelui: „organismul baieţaşului nu producea, din nefericire, în număr îndestulător atât de importantele globule roşii."[33] Din cauza acestei infirmităţi sanguine, Hanno rămâne departe de exerciţiile de gimnastică pe care profesorul Fritsche le organiza la Burgfeld şi arăta o „ aversiune faţă de asemenea distracţii sănătoase, o aversiune mută, rezervată, aproape orgolioasă"[34], amplificată şi de faptul că cei doi fii ai familiei de parveniţi Hagenström îl umileau de câte ori aveau ocazia.[35] Satisfacţia lui compensativă o reprezenta Kai, prietenul său singuratic, marginalizat dar dotat cu o deosebită imaginaţie literară.

Ajuns adolescent, Hanno îşi însoţeşte tatăl, ajuns senator, în vizitele de afaceri şi înţelege, cu o perspicacitate infantilă, că tatăl său joacă un rol pe care ceilalţi nu îl sesizează: „Micul Johann vedea mai mult decât trebuia şi ochii lui, ochii aceia timizi, căprui-aurii şi încercănaţi de umbre albastre, observau prea bine totul. El nu vedea numai amabilitatea plină de siguranţă prin care tatăl său îi impresiona pe cei din jur, ci observă- cu o stranie şi chinuitoare perspicacitate- şi cât de îngrozitor de greu e să realizezi această amabilitate, cum, după fiecare vizită, tatăl său devenea mai tăcut, mai palid, cum se ghemuia în colţul trăsurii, cu ochii închişi, cu pleoapele roşii. Şi inima i se umple de groază când vedea că, în pragul casei următoare, peste aceeaşi faţă se aşternea o mască, un curent trecea deodată prin mişcările aceluiaşi trup obosit, înviorându-le.."[36]

Romanul *Buddenbrook* aduce în prim plan funcţia corozivă a muzicii. Deloc întâmplător, finalul subliniază această idee, odată cu imaginea plecării Gerdei la Amsterdam. Dezrădăcinat din viaţa de toate zilele şi condamnat să se reflecte doar în oglinda creaţiei sale, artistul presupune că integritatea fiinţei îi poate fi restituită prin raportare la cei din jur, dar proximitatea se dovedeşte nesinceră, limitată şi mai ales corozivă. În acest context, boala e anormalul devenit normal. Apare ca incapacitatea de a acţiona, ca refuz obligat al actului. De aici conştiinţa vidului, absenţa ca element al revelaţiei radicale, fragmentarea, emblematică pentru secolul XX. Maladia posedă un spirit care se opune vieţii, demistifică toate aparenţele şi convenţiile, amendează eşecul individului. Există o negare a existenţei care vine din partea eroilor incapabili de a se recunoaşte în viaţă aşa cum este ea. Stigmatul bolii le oferă ocazia unei experienţe mentale fascinante.[37]

[32] *Ibidem*, p. 511.
[33] *Ibidem*,p. 323.
[34] *Ibidem*, p. 334.
[35] Ștefan Borbely, *Despre Thomas Mann și alte eseuri*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2005, p.55.
[36] Thomas Mann, *op.cit*., p. 341.
[37] Iulia Micu, *op.cit*., p. 20.

Thomas Mann a fost unul dintre marii scriitori-călăuză ai secolului. Călăuza care te poartă uneori pe langa prăpăstii în care mor unii din eroii săi sleiţi, refugiaţi în boală, atraşi de moarte. E autorul care a meditat îndelung asupra problematicii artei ca formă de boală, care s-a judecat pe sine cu maxim luciditate care îi este dată vreunui scriitor în legatură cu propria sa creaţie, a dat însă întotdeauna, în marele proces al vieţii sale, dreptate vieţii însăşi.[38]

Thomas Mann a învăţat conştient de la marii scriitori francezi şi ruşi şi s-a desprins de tradiţia realistă germană a secolului al XIX-lea, care şi-a prelungit influenţa până la sfârşitul secolului următor. Dezvoltarea marilor oraşe şi a tehnicii, noua psihologie şi tendinţele de reformă socială şi morală ale timpului îi pun la dispoziţie o mare abundenţă de idei şi motive. Naturalismul stabiliştee prin programul observării analitice o anumită sferă de probleme şi teme dar e limitat la capitolul inventivitate şi fantezie. [39]

Bibliografie:

I.Bibliografia operei

Mann, Thomas *Casa Buddenbrook. Declinul unei familii*, În româneşte de Ion Chinezu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981

II. Bibliografia critică

Autobiografia lui Charles Darwin 1809-1882, Editată de Nora Barlow, urmată de fragmente din *Călătoria unui naturalist în jurul lumii*, Traducere de Ioana Miruna Voiculescu, Andrei Bontaş şi Ancuţa Bontaş, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017

Ariès Philippe, *Omul în faţa morţii*, Traducere şi note de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1998

Balotă, Nicolae *Literatura germană de la Sturm-und-Drang la zilele noastre*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

Borbely, Ştefan *Despre Thomas Mann şi alte eseuri*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2005

Ianoşi, Ion *Thomas Mann*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1965

Ianoşi, Ion *Temă cu variaţiuni*, Editura Trei, Bucureşti, 2002

Martini, Fritz *Istoria literaturii germane de la începuturi până în prezent*, în româneşte de Eugen Filotti şi Adriana Hass, cuvânt înainte de Liviu Rusu, cu un studiu critic de Tudor Olteanu, Editura Univers, Bucureşti, 1972

Micu, Iulia *Thomas Mann, istoria unei partituri literare*, Editura Casa Cărţii de Ştiintă, Cluj-Napoca, 2007

Zalis, Henri *Sub semnul realului: eseu despre naturalismu european*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1974

[38] *Ibidem*, p. 149.
[39] *Ibidem*, p. 445.

LEADERSHIP STYLE

Elena Oliviana EPURESCU
Lecturer PhD., University POLITEHNICA din Bucureşti

Abstract: A reference title - leadership and organizational behavior, which pursues specific competencies and objectives that allow the individual to become familiar with the field but also with the implementation of the acquisitions. That is why I recommend that courses, modules or trainings with this topic be organized both in the school and in the organizations. Leadership takes place on levels and sets of values. These lead to the approach of a certain style of leader with a certain typology. In this article I have chosen to present leadership styles.

Keywords: competencies, objectives, leadership, organization, style.

1. Competenţele specifice vizate în leadership:

- exersarea abilităţilor necesare cunoaşterii profilului de leader, manager, conducător;
- competenţa de a realiza proiectarea. organizarea, implementarea şi evaluarea activităţilor de instruire dedicate formării leader-ului şi stilurilor de leadership;
- formarea capacităţilor de proiectare a unor activităţi de cercetare/investigare vizând optimizarea activităţii organizaţionale a acestei categorii – leader-ul;
- reconstruirea experienţelor formative prin integrarea informaţiilor privind managementul comunicării în context organizaţional de grup;
- competenţa de a reflecta sistematic asupra propriului proces de dezvoltare personală şi de modificare comportamentală privind managementul conflictului;
- gândirea critică- abordarea critic constructivă a situaţiilor de instruire formală şi nonformală- putere, corupţie, stres;
- lucrul în echipă, inteligenţă emoţională, management strategic.

Obiectivele urmărite:

- dezvoltarea competenţelor de proiectare, organizare, implementare şi evaluare a experienţelor formative ale leaderilor în acord cu specificul comportamentului organizaţional;
- utilizarea adecvată a informaţiilor şi conceptelor aparţinând domeniului Leadership şi comportament organizaţional în contexte oranizaţionale specifice- managementul comunicării, managementul conflictului, managementul stresului, managementului antreprenorial managementului gupului şi psihologiei mulţimilor;
- descrierea eficientă a stilurilor de leadership, a stadiilor de dezvoltare a sistemului cognitiv uman, a psihologiei mulţimilor;
- formarea capacităţii de a opera cu modelele de intervenţie pentru leaderi care necesită anumite modificări comportamentale (gestionarea situaţiilor de criză);
- utilizarea informaţiilor şi abilităţilor dezvoltate pentru a realiza o analiză de nevoi de, pentru a gândi şi livra experienţe de formare semnificative, să elaboreze instrumene de evaluare şi strategii de optimizare a exprienţelor organizaţionale;

- centrarea pe situaţiile problematice cu care se confruntă adultul în viaţa socială şi profesională.

2. Silurile de leadership

În general, s-a observat că grupurile au nevoie de lideri atunci când procesele interpersonale trebuie îmbunătăţite sau când eforturile fiecarui membru în parte trebuie să fie mai bine coordonate.

D. R. Forsyth (2019) anulează egalitatea între a conduce şi a controla, şi implicit ipostaza pasivă a grupului, optând pentru o abordare interacţională.

El defineşte leadership-ul ca fiind un proces reciproc, tranzacţional (relaţia lider-membru este o formă de schimb) şi transformaţional (relaţia aduce modificări în sistemul valoric, al opiniilor şi nevoilor grupului) prin care indivizilor li se permite să-i influenţeze şi să-i motiveze pe ceilalţi pentru promovarea soluţiilor individuale şi de grup.

La nivel comportamental, rolul de lider implică două aspecte: aspectul relaţional, care generează comportamente de menţinere a relaţiilor interpersonale pozitive în interiorul grupului, şi aspectul funcţional, care implică comportamente de lucru ce orientează acţiunile membrilor grupului spre îndeplinirea obiectivelor.

Convingerea că liderii sunt persoane care au anumite caracteristici, cu care s-au născut sau le-au dobândit într-un mediu adecvat, conduce la ideea unui sistem educaţional destinat dezvoltării trăsăturilor dezirabile liderilor.

Profilul liderului nu se încadrează într-o anumită tipologie, însă se poate construi pe o serie de direcţii şi orientări care să permita o relaţionare eficientă în context organizaţional.

Psihologul K. Lewin (1939) a identificat, în urma unui studiu, trei stiluri principale de conducere şi a subliniat efectul pe care fiecare stil l-a avut asupra membrilor echipei.

Cercetările au demostrat clar că liderii obţin rezultate diferite atunci când îşi conduc echipele într-un anumit stil.

Cele trei stiluri de conducere de bază identificate de K. Lewin, pe care le vom detalia mai jos, alături de alte stiluri care s-au alăturat de-a lungul timpului, sunt: leadership autoritar (autocratic), leadership participativ (democratic) şi leadership delegativ (laissez-faire).

- **Leadership-ul autoritar (autocratic)** sau ajutându-i pe alţii să cumpere viziunea!

Liderul autoritar sau autocratic ia decizii fără consultarea membrilor echipei sale, spunându-le ce şi cum să facă.

Este considerat un stil de leadership demotivant, supus erorilor care pot să apară din lipsa de consultare cu restul echipei, mai ales în probleme ce depăsesc expertiza liderului. Acest tip de leadership este descris prin putere totală asupra taskurilor membrilor echipei, iar munca acestora este controlată îndeaproape.

În ceea ce priveşte comportamentul liderului, acesta este rece, iar relaţia se menţine la nivel strict profesional şi formal.

Membrii echipei nu sunt implicaţi în procesul decizional şi nu pot face sugestii de îmbunătăţire a activităţii. Este considerat un stil de leadership ineficient.

Trebuie folosit în perioadele de schimbare, când este necesar ca viziunea să fie împărtăşită sau să-şi demonstreze expertiza.

Avantaje: arată încrederea, direcţia şi aşteptările privind performanţa.

Dezavantaje: această abordare nu funcţionează bine în situaţii în care colegii sunt mai experimentaţi.

Ex: D. Trump – lider de tip autoritar, înainte să intre în politică şi să devină preşedintele SUA, miliardarul american a fost om de afaceri ş vedetă de televiziune între anii 2004-2015.

D. Trump a fost prezentator al serialului de tip reality-show „Ucenicul" (The Apprentice) la televiziunea NBC, impunându-se atât în public, cât şi în afaceri ca lider de tip autoritar.

- **Leadership-ul participativ sau democratic** este bazat pe construirea consensului.

Acest tip de leadership, deşi este caracterizat de o implicare ridicată a membrilor echipei în procesul de luare a deciziilor, lasă ultimul cuvânt de spus în seama liderului. Aşadar, decizia finală e luată de acesta, după ce se consultă cu toţi membrii echipei.

Acest stil se bazează pe încredere şi unitate între membrii echipei la locul de muncă, precum şi pe o responsabilizare şi implicare a acestora în muncă.

Tebuie folosit ori de câte ori liderul are nevoie de un feedback de la echipă, această abordare este vitală. Un stil democratic oferă membrilor echipei o şansă de a se regăsi în procesul de luare a deciziilor.

Avantaje: stimulează generarea ideilor, ajută la îmbunătăţirea angajamentului angajaţilor, dezvoltă moralul echipei.

Dezavantaje: în cazul în care apar prea multe opinii progresul poate stagna.

Ex: W. Disney – lider de tip democrat, unul dintre cei mai cunoscuţi producători de film din lume, a câstigat de 22 de ori premiul Oscar pentru filmele sale de animaţie şi este una dintre cele mai cunoscute personalităţi în rândul americanilor. W. Disney şi echipa au dat naştere celor mai cunoscute personaje, cum este, de exemplu, personajul Mickey Mouse.

- **Leadership-ul de tip laissez-faire**

Acest tip de leadership este specific liderilor care doresc să construiască doar viziunea de ansamblu, prin stabilirea obiectivelor specifice, apoi să dea frâu liber echipei asupra modalităţii de îndeplinire a obiectivelor.

Astfel, liderul se implică doar în prima faza, legată de strategie, iar zona operaţională nu este controlată de acesta.

În acest caz, membrii echipei îşi stabilesc singuri propria strategie pentru fiecare obiectiv şi îşi împart rolurile, apoi acţionează, fără influenţa liderului.

Trebuie folosit în cazul angajaţilor motivaţi şi cu o înaltă calificare.

Avantaje: oferă o privire de ansamblu atât pentru lider cât şi pentru echipa cu rol de viziune, de perspectivă.

Dezavantaje: în cazul unei echipe fără experienţă, cu slabe cunoştinţe şi motivaţie redusă, acest stil duce la o performanţă organizaţională scazută.

Ex: M. Gandhi – lider de tip laissez-faire, este considerat părintele independenţei Indiei şi al conceptului de revoltă nonviolentă, a luptat pentru recunoaşterea drepturilor indienilor şi a reuşit să influenţeze la nivel politic decizii in favoarea acestora.

Alte stiluri de leadership

- **Leadership-ul charismatic**

Acest tip de leadership se întâlneşte la persoanele care au un talent nativ de a-i influenţa pe cei din jur într-o manieră profundă, charisma personală fiind principala calitate.

De cele mai multe ori, acestă trasatura de personalitate este înnăscută şi cizelată prin educaţie.

Liderii charismatici au încredere foarte mare în forţele proprii, în valorile în care cred şi în abilitatea de a obţine ceea ce doresc, au energie, determinare, optimism.

Ex: W. Churchill – lider de tip charismatic

- Leadership-ul tranzacţional

Acest tip de leadership se bazează în mare parte pe capacitatea liderului de a negocia. Pentru a avea o echipă productivă şi implicată în muncă, liderul tranzacţional promite o serie de recompense şi îşi dezvoltă permanent abilităţile de negociator.

Trasătura de personalitate importantă este empatia, care îl ajută să înţeleaga factorii care îi motivează pe oamenii din echipa lui.

Dacă liderul promite diverse recompense în schimbul anumitor performanţe, dar nu reuşeşte să le ofere la timp, vom asista la pierderea credibilităţii în faţa echipei şi la amplificarea influenţei unui alt lider.

Ex: B. Gates – lider de tip tranzacţional

- Leadership-ul transformaţional

Leadershipul transformaţional este caracterizat de dorinţa liderilor de a genera schimbarea la nivel organizaţional.

Acest tip de leadership este cel mai potrivit pentru companiile care urmează să treacă prin schimbări sau fuziuni organizatorice majore.

Pentru ca liderii să reuşească şi să conducă eficient, trebuie să contureze o viziune atractivă care să inspire şi să influenţeze echipa pe care o conduc.

Ex: M. Luter King Jr. – lider de tip transformaţional

- **Leadership-ul prin Coaching**

Este concentrat pe dezvoltarea celorlalţi.

Un astfel de stil este important atunci când se urmăreşte crearea capacităţii de leadership la ceilalţi, pentru a-i ajuta să înveţe, să se dezvolte şi să se împlinească.

Avantaje: se concentrează pe dezvoltarea altora, ajutându-i să-şi descopere potenţialul propriu prin întrebări puternice

Dezavantaje: un lider care în mod natural se mişcă repede poate privi coaching-ul ca fiind prea lent, plictisitor şi consumator de timp.

- **Leadership-ul coercitiv**

Vizează modul de conducere de criză, trebuie folosit atunci când este necesară schimbarea sau un răspuns rapid.

Avantaje: arată cine este la comandă şi oferă rapid o soluţie situaţiei de conflict

Dezavantaje: liderul poate părea ca fiind arogant, exigent, exercitând un control inutil, poate eroda motivarea echipei, limitează contribuţia celorlalţi, privit ca management de sus in jos.

- **Leadership-pul prin normare**

Această abordare este potrivită atunci când un lider are nevoie să clarifice aşteptările privy la performanţă, standarde şi norme.

Avantaje: oferă orientari clare privind performanţa şi aşteptările.

Dezavantaje: limitează stimularea ideilor celorlalţi, frânează creativitatea şi fluxul de idei, poate produce o cultură de tipul „am făcut-o întotdeauna în acest fel".

Concluzii

Leadership-ul se manifestă diferit în organizaţii, fiind influenţat de contextul economic, de cultura organizaţională, dar şi de personalitaea liderului.

Interacţiunea acestor elemente a dat naştere, de-a lungul timpului, mai multor clasificări ale leadership-ului, însă, indiferent de mărimea sau de domeniul de activitate a companiei, stilul de leadership influenţează productivitatea organizaţiei.

Bibliografie

Eysenck, H., Eysenck, M. (1999). *Descifrarea comportamentului uman*. Bucureşti: Editura Teora.

Carnegie, D. (2002). *Liderul poţi fi tu.* Bucureşti: Editura Curtea Veche.

Forsyth, D. R. (2019). *Group dynamics* (7th ed.). Belmont, CA: Cengage. Earlier editions: 1983, 1990, 1999, 2006, 2010, and 2014.

Lewin, K.; Lippitt, R.; White. (1939). Patterns of aggressive behavior in experimentally created social climates in Journal of Social Psychology, no.10.

Neculau, A. (2007). *Dinamica grupului şi a echipei*. Iaşi: Editura Polirom.

Zlate, M. (2004). *Tratat de psihologie organizaţional-managerială*. Iaşi: Editura Polirom.

PROTECȚIA DREPTURILOR OMULUI PE TIMP DE RĂZBOI

Oana Voica NAGY
Lecurer PhD., „Dimitrie Cantemir" University of Tg. Mureș

Abstract: the paper proposes an analysis of the international regulations regarding the protection of the fundamental human rights during armed conflicts. We approach this topic due to the fact that in some parts of the world armed conflicts are still used to settle disputes of different natures. Such conflicts affect the wellbeing of the populations, cause migration and most of the time disregard the importance of respecting the fundamental human rights. We also aim to identify the role of international organizations in protecting the human rights, as they are regulated by international conventions, in those countries which are not part of any treaty or organization. Another goal of the present study is to find out how our state implemented in their national regulations the provisions regarding the humanitarian law that we find at international level. Also, by analyzing these special provisions we will try to point out the importance of this law branch called humanitarian law that became an important part of international public law.

Keywords: war, protection, human rights, humanitarian aid, international regulations

INTRODUCERE

Odată cu încheierea celui de-al doilea război Mondial şi conturarea unui cadrul legal internaţional de protecţie a drepturilor fundamentale ale omului prin înfiinţarea Organizaţiei Naţiunilor Unite dar şi a altor organisme cu acelaşi rol, se urmărea evitarea încălcării flagrante a drepturilor omului aşa cum s-a întâmplat pe parcursul războiul. Crearea unui cadru legal internaţional, de amploarea celui de care ne bucurăm astăzi a presupus concesii şi implicare din partea statelor semnatare ale documentelor internaţionale ce protejează aceste drepturi. La acel moment s-a considerat imperios necesară identificarea drepturilor ce sunt inerente fiinţei umane, adică a acelor valori ce trebuie ocrotite de către state atât pentru proprii cetăţeni cât şi pentru cetăţenii altor state care se află la un moment dat pe teritoriul lor. Datorită eforturilor depuse la acea vreme astăzi ne bucurăm de o serie de drepturi pe care le considerăm esenţiale, precum: viaţa, sănătatea, integritatea, demnitatea, libertatea, educaţia, familia, munca etc. şi fără de care nu am putea aplica principiile general recunoscute a nediscriminării şi egalităţii.

Omenirea se confruntă însă în continuare cu conflictele armate, chiar dacă nu de amploarea unui război mondial. Aceste lupte pentru putere fac abstracţie de normele ce recunosc şi reglementează protecţia drepturilor fundamentale ale omului, iar populaţia din zonele conflictuale se vede nevoită să migreze spre state dezvoltate în care respectarea drepturilor fundamentale este un principiu primordial. Pe de altă parte, organizaţiile internaţionale, precum Organizaţia Naţiunilor Unite ori Uniunea Europeană şi alte entităţi ce au ca obiectiv menţinerea păcii şi asigurarea respectării drepturilor fundamentale ale omului sunt nevoite să intervină pentru a asigura populaţiei afectate de conflictul armat ajutor umanitar. Acordarea acestui tip de ajutor presupune pe lângă protecţia populaţiei civile şi protecţia celor implicaţi direct în conflict şi anume a bolnavilor, răniţilor şi a prizonierilor de război.

Spre exemplu, Uniunea Europeană s-a confruntat în anii precedenţi cu un val extrem de mare de emigranţi ce au venit din zonele afectate de conflict armat, a căror drepturi au fost încălcate de statele a căror cetăţeni erau şi care fugeau de condiţiile precare pe care le aveau acasă.

ASPECTE PRIVIND DREPTUL INTERNAȚIONAL UMANITAR

Chiar dacă statele, în marea lor majoritate, după cele două războaie mondiale au fost de acord cu necesitatea protejării drepturilor fundamentale ale omului, posibilitatea naşterii şi pe viitor a conflictelor armate nu putea fi exclusă în totalitate. Deşi acesta este unul dintre obiectivele majore ale tuturor organizaţiilor internaţionale ce se dedică în principal menţinerii păcii mondiale şi protecţiei drepturilor fundamentale ale omului. Fapt pentru care a luat naştere o ramură de drept distinctă, menită pe de o parte, să stabilească obligaţiile statelor faţă de cetăţenii lor şi a celorlalte persoane aflate pe teritoriul lor în cazul unui război, iar pe de altă parte să permită intervenţia organizaţiilor internaţionale şi ajutorul acordat de celelalte state pentru a sprijini persoanele din zonele de război.

Din punct de vedere ştiinţific, specialiştii au definit Dreptul Internaţional Umanitar ca fiind acea ramură a dreptului internaţional public ce cuprinde ansamblul normelor juridice ce au ca obiect protecţia omului împotriva efectelor produse de război[1].

Astfel, a luat naştere un cadru legislativ amplu menit să asigure atingerea acestor obiective şi care se bazează pe o serie de principii de bază pe care le găsim formulate în mod expres în convenţiile internaţionale. S-au conturat în acest sens, patru principii fundamentale ce guvernează această ramură de drept desprinsă din Dreptul internaţional public[2]. Primul dintre acestea este principiul limitării alegerii mijloacelor şi metodelor de război.

Acest principiu îşi are sorgintea în Convenţia de la Haga, din conţinutul căreia se desprinde idee limitării mijloacelor utilizate în cadrul conflictelor armate, prin coroborarea articolelor 22-28 din Secţiunea II, intitulată „Ostilităţi", Capitolul I „Mijloace de rănire a inamicului, asedii şi bombardamente – reglementări" a Anexei la convenţie[3].

Convenţia de la Geneva a instituit şi ea unul dintre principiile fundamentale ale Dreptului Internaţional Umanitar care impune respectarea, protejarea şi tratarea cu umanitate a persoanelor care nu sunt implicate în conflictul armat[4]. În cadrul aceleaşi

[1] S. Scăunaș, *Dreptul internațional al drepturilor omului*, Editura ALL Beck, București, 2003, p. 4.
[2] N. Purdă, N. Diaconu, *Protecția juridică a drepturilor omului*, Ediția a III-a, Editura Universul Juridic, București, 2016, p. 275.
[3] Convenția referitoare la legile și obiceiurile de război pe cale terestră și anexele sale: dispoziții privind legile și cutumele de război terestru. Haga 18 octombrie 1907, cunoscută simplu și sub denumirea de Convenția de la Haga, a fost încheiată în cadrul Conferinței Internaționale pentru Pace de la Haga din 18.10.1907 și a intrat în vigoare în anul 1910. Este disponibilă în format electronic, pe site-ul Comitetului Internațional al Crucii Roșii https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Treaty.xsp?action=openDocument&documentId=4D47F92DF3966A7EC12563CD002D6788
[4] Convenția privind protecția persoanelor civile în timp de război. A fost adoptată la 12 August 1949 la Geneva și a intrat în vigoare în anul 1950 și este ultima din cele patru adoptate în cadrul Conferinței Diplomatice de la Geneva disponibilă online pe site-ul Comitetului Internațional al organizației nonguvernamentale Crucea Roșie https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Treaty.xsp?action=openDocument&documentId=4D47F92DF3966A7EC12563CD002D6788.

conferinţei au fost adoptate alte 3 documente, cunoscute generic sub denumirea „Convenţiile de la Geneva”. Acestea reglementează aspecte referitoare la persoanele rănite şi bolnave, atât în cadrul unui conflict terestru cât şi în cazul confruntărilor maritime şi nu în ultimul rând protecţia prizonierilor de război.

Cele patru convenţii de la Geneva stau şi la baza desfăşurării activităţii Comitetului Internaţional al Crucii Roşii. Atât convenţiile cât şi protocoale adiţionale îi permit întreprinderea unor acţiuni diferite, în funcţie de situaţie. Astfel, potrivit Protocolului I şi a celor patru Convenţii de la Geneva, Comitetul Internaţional al Crucii Roşii poate, în caz de conflict armat internaţional să asiste personalul militar rănit, bolnav sau care a naufragiat, să viziteze prizonierii de război, să acţioneze în folosul civililor şi nu în ultimul să se asigure că sunt respectate dispoziţiile legale în privinţa persoanelor protejate[5].

Pe de alte parte, în cazul conflictelor armate interne Comitetul Internaţional al Crucii Roşii, ca organism privat ce militează pentru protecţia victimelor războiului îşi poate oferi serviciile pentru desfăşurarea unor operaţiuni de asistenţă sau vizitarea persoanelor deţinute în urma conflictului armat[6].

Din punctul de vedere al temei tratate în cadrul acestui articol şi a principiului enunţat anterior prezintă importanţă şi Convenţia de la Geneva prin care sunt reglementate aspectele ce îi privesc pe civili. Din punctul de vedere al acestor dispoziţii este esenţial, aşa cum se specifică în art. 2 al Convenţiei ca aceasta să intre în vigoare „încă din timp de pace” chiar dacă ea urmează să fie aplicată în momentul apariţiei unui conflict armat. Prin dispoziţiile Convenţiei se încearcă acoperirea tuturor situaţiilor în care oamenii s-ar putea afla pe timpul unui conflict armat şi în privinţa tuturor participanţilor la conflict. Astfel, aşa cum se desprinde din conţinutul art. 3 pct. 1 lit. a-d sunt prohibite orice acţiuni care ar putea aduce atingere valorilor umane fundamentale cum ar fi viaţa, sănătatea, libertatea, demnitatea şi accesul la justiţie.

Alte două principii fundamentale ale dreptului Internaţional Umanitar sunt principiul proporţionalităţii ce presupune ca beligeranţii să nu cauzeze adversarului pierderi decât proporţional cu scopul conflictului armat, precum şi principiul dreptului uman, adică al prioritizării respectării fiinţei umane[7].

O lungă perioadă de timp Protecţia Internaţională a Drepturilor Omului şi Dreptul Internaţional Umanitar nu interferau, în special datorită faptului că Organizaţia Naţiunilor Unită sub egida căreia s-a dezvoltat protecţia drepturilor fundamentale ale omului considera că reglementarea aspectelor referitoare la drepturile omului în timpul conflictelor armate ar fi intrat în conflict cu scopul său de a menţine pacea. Cu timpul însă, şi ONU a început să adopte documente ce protejează diferite categorii de persoane pe care le consideră vulnerabile, cum ar fi femeile şi copii. Dar, a adoptat şi documente care

[5] Pentru detalii a se vedea art. 5 pct. 3,5 și urm. din Protocolul I – Protocol Adițional la Convențiile de la Geneva din 1949 privind protecția victimelor conflictelor armate internaționale adoptat în 8 iunie 1977, disponibil în format electronic, pe site-ul https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/ART/470-750011?OpenDocument

[6] Pentru detalii în acest sens, a se vedea art. 18. pct. 1 și 2 din Protocolul II – Protocol Adițional la Convențiile de la Geneva din 1949 privind protecția victimelor conflictelor armate fără caracter internațional adoptat în 8 iunie 1977, disponibil în format electronic, pe site-ul https://crucearosie.ro/assets/Uploads/Protocolul-Aditional-II.pdf

[7] N. Purdă, N. Diaconu, *op. cit.*, p. 274.

urmăresc protecţia ziariştilor şi combatanţilor ce luptă împotriva ocupaţiei străine, a regimurilor rasiste, a crimelor împotriva umanităţii ş.a.m.d[8].

Chiar dacă obiectivele celor două ramuri ale dreptului internaţional vizează protecţia persoanelor şi a drepturilor acestora ele nu trebuie confundate. Protecţia drepturilor fundamentale ale omului are loc atât pe timp de pace cât şi în timp de război pe când cele de drept umanitar se aplică cu precădere în cazul conflictelor armate[9].

Uniunea Europeană are şi ea o politică[10] strictă în privinţă susţinerii şi respectării normelor de Drept Internaţional Umanitar pentru a obţine minimalizarea efectelor conflictelor armate asupra celor care nu participă în mod direct la aceste conflicte. Orientările Uniunii Europene arată că aceasta dispune de gamă variată de mijloace de acţiune precum dialogul politic, declaraţiile publice, cooperarea cu alte organisme internaţionale cum ar fi Organizaţia Naţiunilor Unite dar nu numai, gestionarea crizelor dar şi formarea, respectiv instruirea populaţiei. În acelaşi context este subliniat faptul că Uniunea trebuie să se asigure că nu rămân nepedepsite crimele de război chiar dacă obiectivul principal este cel al menţinerii păcii şi al impunităţii[11].

Pe plan intern, autoritatea care are atribuţii în domeniul Dreptului Umanitar este Comisia Naţională de Drept Internaţional Umanitar ce îşi desfăşoară activitatea în temeiul Hotărârii Guvernului nr. 408/2011 care a fost adoptată pentru modificarea Hotărârii Guvernului nr. 420/2006 privind înfiinţarea şi organizarea Comisiei Naţionale de Drept Internaţional Umanitar ca organ consultativ al Guvernului.

Această entitate fără personalitate juridică are ca principale atribuţii, aşa cum se desprind din art. 4 lit. 1-h, urmărirea aplicării şi respectării normelor de drept internaţional umanitar la nivel naţional precum şi transpunerea în legislaţia internă a acestor reguli, propunerea ratificării convenţiilor din domeniul acestei ramuri de drept şi în cazul proiectelor de lege emiterea avizelor de natură consultativă. Tot din aceleaşi dispoziţii se desprinde şi obligaţia Comisiei de a elabora „Strategia naţională de aplicare a dreptului umanitar", strategie ce este ulterior supusă aprobării de către primul ministru.

Alte atribuţii importante ale acestei autorităţi sunt de a promova dreptul umanitar în cadrul sistemului educaţional, de a organiza cursuri pentru formarea şi specializarea în domeniul dreptului umanitar şi organizarea reuniunilor ştiinţifice. Fiind unica autoritate de acest gen trebuie să asigure colaborarea cu instituţiile internaţionale din domeniul dreptului umanitar dar şi cu comisiile naţionale din celelalte state.

Nu în ultimul rând, are datoria de întocmi în fiecare an rapoarte care arată stadiul de aplicare a dreptului umanitar la nivel naţional la care s-a ajuns prin intermediul

[8] S. Scăunaș, *op. cit.*, p. 4.

[9] Orientările actualizate ale Uniunii Europene privind promovarea respectării dreptului internațional umanitar, publicate în Jurnalul Oficial al Uniunii Europene, nr. C 303/12 din 2009, disponibil în format electronic, online, pe site-ul
http://publications.europa.eu/resource/cellar/8162b20e-9176-4ad2-8a33-56cf204bdc27.0019.02/DOC_1

[10] Mai mult, adoptarea Cartei drepturilor fundamentale ale Uniunii Europene indică preocuparea constantă față de protecția drepturilor omului în general, dar și față de tradițiile constituționale ale statelor membre în acest sens. Pentru detalii, a se vedea E.L. Cătană, I.R. Toncean Luieran, *Dreptul Uniunii Europene: istoric, conținut, izvoare, libertăți fundamentale, jurisprudență*, Editura Pro Universitaria, București, 2018, pp.185-196.

[11] Ibidem

măsurilor întreprinse de instituţiile reprezentate[12] în Comisiei Naţionale de Drept Umanitar. Acelaşi raport trebuie să conţină date cu privire la activităţile pe care aceasta le desfăşoară în calitate sa de organ consultativ al Guvernului. La aceste atribuţii a fost adăugată prin H.G nr. 408/2011 obligaţia Comisiei Naţionale de Drept Umanitar de a îndeplini sarcinile Comitetului consultativ prevăzut de Rezoluţia a II-a a Conferinţei de la Haga din 1954.

CONCLUZII

Prin prisma protecţiei drepturilor fundamentale ale omului Dreptul Internaţional Umanitar joacă un rol foarte important având în vedere că în situaţiile generate de stările conflictuale acestea sunt ignorate şi în consecinţă, oamenilor le sunt îngrădite ori chiar suprimate unele dintre drepturile fundamentale pe care le au. Acest fapt necesită intervenţia unor organisme şi organizaţii internaţionale, fără interese de natură politică, pentru a le oferi un minim de protecţie, de siguranţă şi mai ales de a lupta pentru recunoaşterea şi respectarea drepturilor lor chiar şi pe perioada conflictului armat.

Statele, indiferent de natura conflictelor pe care încearcă se le soluţioneze pe calea războiului nu pot ignora drepturile omului sau însăşi fiinţa umană ca element central al societăţii. Instituirea unor norme riguroase care să guverneze conflictele armate şi care să impună statelor un set de obligaţii privind modalitatea de desfăşurare a acestora sunt esenţiale atât pentru siguranţa cât şi pentru garantarea drepturilor fundamentale ale oamenilor.

BIBLIOGRAFIE

Declaraţia Universală a Drepturilor Omului disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://www.ohchr.org/en/udhr/documents/udhr_translations/rum.pdf;
Convenţia Europeană a Drepturilor Omului disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://www.echr.coe.int/documents/convention_ron.pdf;
Carta Drepturilor Fundamentale a Uniunii Europene disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:083:0389:0403:ro:PDF;
Convenţia de la Haga referitoare la legile şi obiceiurile de război pe cale terestră şi anexele sale: dispoziţii privind legile şi cutumele de război terestru disponibilă în format electronic, pe site-ul oficial al Comitetului Internaţional al organizaţiei nonguvernamentale Crucea Roşie https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Treaty.xsp?action=openDocument&documentId=4D47F92DF3966A7EC12563CD002D6788
Convenţia de la Geneva privind protecţia persoanelor civile în timp de război, disponibilă online pe site-ul Comitetului Internaţional al organizaţiei nonguvernamentale Crucea Roşie https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Treaty.xsp?action=openDocument&documentId=4D47F92DF3966A7EC12563CD002D6788;
Protocolul Adiţional la Convenţiile de la Geneva (Protocolul I) din 1977 privind protecţia victimelor conflictelor armate internaţionale, disponibil în format electronic, pe site-ul https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/ART/470-750011?OpenDocument;

[12] Potrivit art. 3 alin. (1) din H.G. nr. 420/2006 privind înființarea și organizarea Comisiei Naţionale de Drept Internaţional Umanitar modificată prin H.G. nr. 408/2011, Comisia „este formată din câte un reprezentant al Ministerului Afacerilor Externe, Ministerului Apărării Naționale, Ministerului Justiției, Ministerului Administrației și Internelor, Ministerului Educației, Cercetării, Tineretului și Sportului, Ministerului Sănătății, Ministerului Culturii și Patrimoniului Național și Ministerului Mediului și Pădurilor”.

Protocolul Adiţional la Convenţiile de la Geneva (Protocolul II) din 1977 privind protecţia victimelor conflictelor armate fără caracter internaţional, disponibil în format electronic, pe site-ul https://crucearosie.ro/assets/Uploads/Protocolul-Aditional-II.pdf
Orientările actualizate ale Uniunii Europene privind promovarea respectării dreptului internaţional umanitar, publicate în Jurnalul Oficial al Uniunii Europene, nr. C 303/12 din 2009, disponibil în format electronic, online, pe site-ul http://publications.europa.eu/resource/cellar/8162b20e-9176-4ad2-8a33-56cf204bdc27.0019.02/DOC_1
Constituţia României disponibilă online pe site-ul http://www.cdep.ro/pls/dic/site.page?id=339;
Hotărârea Guvernului nr. 408/2011 pentru modificarea Hotărârii Guvernului nr. 420/2066 privind înfiinţarea şi organizarea Comisiei Naţionale de Drept Internaţional Umanitar
E.L. Cătană, I.R. Toncean Luieran, *Dreptul Uniunii Europene: istoric, conţinut, izvoare, libertăţi fundamentale, jurisprudenţă*, Editura Pro Universitaria, Bucureşti, 2018, pp.185-196.
N. Purdă, N. Diaconu, *Protecţia juridică a drepturilor omului*, Ediţia a III-a, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2016;
S. Scăunaş, *Dreptul internaţional al drepturilor omului*, Editura ALL Beck, Bucureşti, 2003.

RECONFIGURING LEARNING THROUGH PROJECT STRATEGY

Simion CRENGUȚA,
cercetător științific, Institutul de Științe ale Educației, Chișinău

Abstract: This article addresses the project learning strategy to reconfigure the learning process. The basic idea of the project is to orient the student's knowledge activity on the result / product, which results from solving a significant practical or theoretical situation. Along with the formed / developed key competencies are the expression of the successful integration of multiple attitudes, knowledge, skills and cognitive resources for solving the complex real life situations.

Keywords: learning, project, project-based learning, key competencies.

Lumea modernă în care trăim astăzi este determinată de o multitudine de provocări şi perspective, care conduc la rândul lor sensul evoluţiei umane. Această eră a informaţiei, digitalizării, impune şcolii sarcina de a revizui conţinuturile curriculare pentru a armoniza realitatea şcolii la noile realităţi sociale. Practicile educaţionale, atât cele internaţionale, cât şi cele naţionale ne demonstrează că pentru a facilita o *învăţare de calitate*, este necesară o reconfigurare a procesului educaţional, încât aceasta să ofere tinerilor o pregătire pentru realitatea de azi, dar şi pentru a-şi putea controla viaţa şi echilibrul personal în contextul dinamic al vieţii profesionale, sociale şi familiale. Întrebarea devine evidentă: Cum învaţă azi elevii şi cum facilităm învăţarea în secolul XXI? Şi cum ne adaptăm la schimbările erei digitalizate, cum abordăm din punct de vedere pedagogic toate aceste situaţii/realităţi?

Piaţa muncii în prezent înaintează un şir de cerinţe faţă de angajaţi şi anume, pe lângă competenţele profesionale se mai adaugă şi: abilitatea de a lucra în echipă/colaborare, gândire creativă şi rezilienţă de a răspunde eficient la circumstanţele care se schimbă foarte rapid. Prin urmare, în aceste condiţii de schimbări dinamice care au loc atât la nivel de societate, cât şi la nivelul sistemului educaţional, învăţarea prin proiecte devine o *strategie care stimulează învăţarea autentică în contexte reale şi îi angajează personal pe elevi în rezolvarea problemelor*. Învăţarea prin proiecte asigură conectarea proceselor de învăţare cu experienţa, cu interesele elevilor şi respectiv curricula. Iar cunoaşterea este un proces, care se realizează din reflecţia elevilor asupra experienţelor. Metoda proiectelor stimulează învăţarea autentică în contexte reale, îi angajează personal pe elevi, dezvoltă solidaritatea de grup şi implicarea în schimbări sociale la nivelul comunităţii. Aceste abilităţi noncognitive, elevii le dezvoltă prin experienţe în timp real, atunci când au ocazia să ia decizii care contează pentru viaţa lor şi au un rol activ în procesul de învăţare. Iar pentru cadrele didactice, învăţarea prin proiecte le oferă ocazia să construiască situaţii în care să implice elevii în contexte de învăţare generate de realitate, din care să proiecteze sarcini care să stimuleze răspunderea individuală, participarea şi responsabilitatea faţă de comunitate.

Cercetătoarea C. Ulrich afirmă, că utilizarea proiectelor reprezintă mult mai mult decât un cadru conceptual sau o strategie complexă de învăţare şi evaluare care conduc la rezultate bune, dar şi prin proiecte, elevii găsesc sensul în ceea ce învaţă, pentru că

experienţa de învăţare este contextualizată, reflectă interesele lor şi este marcată de bucuria succesului împărtăşit cu ceilalţi [4].

Cum este definită învăţarea prin proiecte? Literatura pedagogică ne propune o multitudine de definiţii, explicaţii ale învăţării bazată pe proiecte, însă considerăm relevantă sinteza principalelor caracteristici ale învăţării prin proiect, realizată de către J. Tomas:

1) Proiectul se focalizează pe un conţinut central în curriculum, ceea ce eficientizează învăţarea şi adeseori şi evaluarea;
2) Proiectele pornesc de la întrebări importante şi dinamice, derivate din conţinut, care generează implicarea optimă a elevilor şi structurează demersul intelectual de găsire a soluţiilor;
3) Proiectele îi implică pe elevi în activităţi de identificare a problemelor, de generare şi dezvoltare de soluţii, în crearea unui produs final cum ar fi: o prezentare, un raport, o invenţie sau un model;
4) Proiectele sunt centrate pe elevi. Cadrele didactice joacă rolul de facilitatori şi ghizi, dar este responsabilitatea elevilor să definească, să aleagă şi să deruleze propriile proiecte;
5) Tematica proiectelor porneşte de la idei şi situaţii reale, decât de la demersuri şi iniţiative academice. Proiectele reprezintă eforturi autentice de rezolvare şi investigare a unor dileme din lumea reală. De asemenea, cercetătorul Thomas (2000), cât şi Kilpatrick (1918) subliniază profunzimea învăţării şi motivaţia intrinsecă drept beneficii esenţiale ale acestei abordări instrucţionale alături de centrarea pe elev şi cercetarea sistematică [apud. 4].

Scopul oricărui proiect constă în formarea *competenţelor cheie*, care la rândul lor determină însuşirile complexe ale personalităţii elevului, inclusiv interacţiunea dintre cunoştinţe, capacităţi, valori, cât şi mobilizarea acestora într-o anumită situaţie. Învăţarea prin proiecte determină formarea unei personalităţi spirituale şi profesionale a elevului, sunt de părere Н. Федорова şi М. Борисова [6]. Autoarele mai precizează că, prin utilizarea strategiei învăţării prin proiecte, ne permite să percepem elevul ca subiect al învăţării şi astfel se schimbă şi relaţia dintre profesor şi elev.

Potenţialul pedagogic al proiectului presupune plasarea elevului în miezul unei acţiuni, având un rol activ şi principal în realizarea acesteia, determinându-l nu numai să-şi imagineze şi să construiască pe plan mintal, dar şi să transpună în practică. Pentru a fi efectiv în viaţa sa, omul trebuie nu numai să-şi formeze o imagine clară a realităţii, dar mai trebuie şi să posede capacitatea de a se orienta în această realitate. În viziunea sa, В. Лазарев numeşte această capacitate – *intelect practic*. Intelectul practic este un tip de gîndire care îi asigură omului posibilitatea de a înţelege adecvat situaţiile care apar în viaţa sa, să-şi propună obiectivele activităţilor practice, să planifice realizarea lor, să adopte soluţii pe parcursul realizării sarcinilor, să prognozeze şi să evalueze consecinţele posibile. Iar pentru ca elevul să înveţe să formuleze nişte obiective, să prelucreze un plan de realizare/atingere, să evalueze şi să obţină soluţii efective trebuie să se includă în rezolvarea problemelor practice şi să-şi dezvolţe capacităţile intelectuale necesare [5]. Aşa dar, învăţarea prin proiecte asigură deprinderea elevilor cu strategia cercetării, cu

munca ştiinţifică, să creeze situaţii problematizate, să exprime diferite puncte de vedere etc.

Potenţialul psihologic al învăţării prin proiecte. Activitatea proiectivă oferă posibilitatea de a dezvolta gândirea la elevi, însă este important să se ştie cum să exploreze această posibilitate. O condiţie importantă în formarea unei activităţi/acţiuni intelectuale sau fizice constă în realizarea practică a acestea, adică punerea în practică a cunoştinţelor teoretice. Propunem mai jos o schemă (adaptată după В. Лазарев) de învăţare prin experienţă.

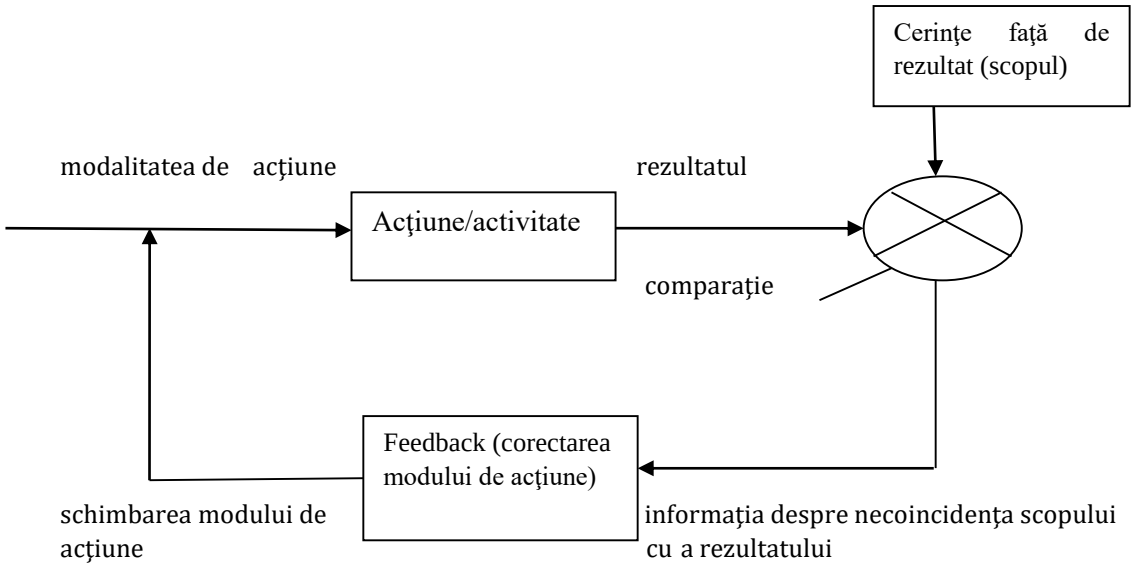


Fig.1. Schema de învăţare prin experienţă

Pentru a fi posibilă acumularea de experienţă, pe lângă realizarea activităţii trebuie de avut în vedere rezultatul/produsul final, iar acesta se va compara cu rezultatele reale. Dacă acest rezultat nu există/coincide, atunci oricare rezultat este potrivit, iar modalitatea de acţiune care oferă acest rezultat este corectă. Însă este insuficient, consideră cercetătorul, deoarece neconcordanţa rezultatului obţinut cu rezultatul real denotă o *reflectare* asupra modului de realizare a acţiunii şi corectarea acestuia, iar acesta nu este altceva decât un feedback [idem]. Astfel, activităţile practice şi nu numai, îl impune pe profesor să utilizeze diverse strategii pe care să le aplice la clasă cu scopul de a-l ajuta pe elev nu doar ***să gândească***, ci şi de ***a-l învăţa să gândească***. În acest context, J. Piaget menţionează, că şcoala trebuie să dezvolte şi să orienteze capacităţi pentru a elabora o educaţie în spirit experimental şi o învăţare a ştiinţelor naturii bazată mai mult pe căutare şi descoperire decât pe repetare, iar cunoştinţele derivă din acţiune [3]. Prin urmare, executarea unui proiect îl pune pe elev într-o situaţie de cercetare care îl mobilizează în mod productiv în căutarea noului, astfel afirmându-şi inventivitatea şi gândirea lui productivă.

Având în vedere abordarea complexă a proiectului, la întrebarea cum să proiectăm învăţarea prin proiecte, cercetătorul T. Markham, răspunde prin construirea unui cadru metodologic, pe care îl prezentăm adaptat în tabelul de mai jos [apud. 4]:

1.	Identificaţi provocarea: proiectele încep de la o întrebare importantă, o problemă autentică sau o idee legată de viaţă.
2.	Schiţaţi întrebările care orientează demersul: la finele proiectului, observaţi cum se manifestă elevii astfel încât să dovedească înţelegerea aprofundată pe care cadrul didactic o anticipează.
3.	Proiectaţi evaluarea: la finalul proiectului elevii întotdeauna realizează un produs. Iar rezultatele sunt evaluate în concordanţă cu un plan de evaluare conceput la începutul proiectului, care să reflecte abilităţi, cunoştinţe, calităţi personale sau capacităţi mentale.
4.	Planificaţi înapoi: cadrul didactic concepe învăţarea prin proiecte ca experienţă de învăţare complexă care include atât procesul, cât şi produsele, iar cadrul didactic joacă rol de model şi ghid pentru colaborare şi manifestarea empatiei faţă de membrii echipei.
5.	Reuniţi elevii şi susţineţi implicarea, încorporând de la debutul proiectului vocea elevilor şi alegerile lor, utilizând repere clare şi date/calendare precise.
6.	Facilitaţi lucrul în echipă: munca la un proiect solicită angajament, focalizate pe scop şi rezultate concrete.
7.	Aveţi în vedere finalul: dacă nu este bine organizat, proiectul riscă să devină haotic/dezorganizat; de asemenea proiectul trebuie să stimuleze reflecţia şi dezvoltările ulterioare inspirate de procesul şi rezultatele proiectului derulat.

Tabelul 1. Cadru metodologic în proiectarea învăţării prin proiecte

Cercetări consacrate învăţării prin proiecte, având în vedere etapele unui proiect le găsim în lucrările cercetătorilor: W. Kilpatrick, M. Minder, M. Bocoş, C. Ulrich, H. Федорова, М. Борисова, В. Лазарев ş.a. Există puţine divergenţe în legătură cu etapele de derulare ale unui proiect. În linii generale demersul oricărui proiect este acelaşi: din moment ce a fost identificată problema, se propune un scop, se planifică un demers prin care să se atingă scopul, se pune în aplicare acest plan/demers şi se evaluează rezultatele, însă se ţine cont şi de aprecierile celor care contribuie la evaluare. Aşa dar, proiectele traversează trei etape, care decurg una din alta: pregătirea, derularea propriu-zisă şi evaluarea. Un aspect deosebit prezintă abordarea propusă de L. Katz, care consideră că, în orice proiect, profesorii trebuie să se concentreze pe cele trei etape (planificare, îndrumare şi evaluare), iar pentru fiecare dintre ele să aibă în vedere cinci activităţi concrete, cu caracter recurent:

a) Discuţiile;
b) Lucrul pe teren;
c) Cercetarea;
d) Reprezentarea;
e) Expunerea publică.

Această schemă propusă de L. Katz ne ajută să înţelegem atât filosofia proiectului, cât şi derularea propriu-zisă a fiecărei faze [apud. 4].

Proiectele promovează o abordare constructivistă şi construcţionistă a învăţării. Astfel, învăţarea prin proiecte armonizează dimensiunea epistemologică, ontologică şi axiologică a învăţării şcolare. La rândul lor, proiectele sunt generate de practică şi propun rezolvarea de probleme reale, deasemenea presupun investigaţii autentice direcţionate spre un scop concret. Fiind o strategie complexă de instruire poate fi adaptată pentru facilitarea învăţării (consolidare) dintr-o anumită arie curriculară, rezolvarea de probleme (cu accent pe aplicarea interdisciplinară a achiziţiilor din domeniul învăţării), cât şi evaluare [1].

Pentru o abordare integrată a abilităţilor şi conţinuturilor curriculare, este esenţial de ţinut cont de faptul că temele proiectelor trebuie să fie interdisciplinare sau/şi transdisciplinare. L. Ciolan consideră, că din perspectiva curriculumului integrat şi a temelor cross-curriculare, proiectele se pot centra pe o temă sau pe un ansamblu de teme integrate, iar pentru a răspunde la întrebări semnificative, elevii sunt puşi în situaţia de a traversa, prin investigaţie şi explorare, graniţele disciplinare tradiţionale [2, p.219]. Cadrele didactice focalizate mai mult pe curriculă şi pe abilităţile academice, foarte puţin ştiu despre experienţele cu care vin elevii la şcoală. Or, experienţele lor, care de cele mai multe ori sunt experienţe practice ajută foarte mult la învăţarea şcolară. Prin astfel de experienţe elevii au şansa să aibă succes prin contribuţia lor la o sarcină comună. Astfel, relevanţa în învăţarea prin proiecte înseamnă să dai viaţă curriculumului construind un cadru care conectează nevoile şi interesele elevilor cu rezultatele anticipate în curriculum sau standarde, să pui în practică o filosofie a educaţiei care reflectă elevul ca persoană, dintr-o perspectivă încărcată valoric şi moral, susţine cercetătoarea C. Ulrich [4]. Iar natura umană se împlineşte pornind de la dorinţa interioară şi nu de la un ideal educaţional standardizat, prin unicitate în diversitate şi nu prin uniformizare.

Concluzii

Provocările societăţii de astăzi cu care se confruntă în general omenirea, dar şi educaţia în particular, necesită o reconfigurare a procesului actual de învăţare. Iar relevanţa educaţiei pentru viitor nu va putea fi atinsă fără o perspectivă completă asupra educaţiei. Strategia învăţării prin proiecte dezvoltă competenţele cheie, necesare în viaţă, reorientează atenţia educaţiei asupra elevului. Şi schimbările impuse de lumea globalizată, pune accent pe aşa calităţi cum ar fi: creativitatea, energia, pasiunea, empatia şi reziliența. Prin urmare, aceste calităţi nu pot fi predate din manual, dar pot fi dezvoltate/activate numai prin experienţă. Aşa dar, strategia învăţării prin proiecte determină următoarele avantaje:

1. Învăţarea prin proiecte îl angajează pe elev atât cu mintea, cât şi cu inima, dând relevanţă procesului de învăţare, fiind inspirat şi conectat la realitate, iar şcoala devine mai captivantă pentru elevi.
2. Îmbunătăţeşte semnificativ învăţarea, iar elevii au şanse mai mari să utilizeze ce ştiu şi ce pot să facă în situaţii noi.
3. Învăţarea prin proiecte formează/dezvoltă competenţele cheie. Prin urmare, elevii îşi dezvoltă încrederea în sine, rezolvă probleme, au iniţiativă şi responsabilitate, se organizează mai eficient şi pot lucra în echipe.

4. Predarea devine mai agreabilă şi generează satisfacţii, atât elevilor, cât şi cadrelor didactice.
5. Proiectele conectează elevii cu comunitatea, interacţionând cu organizaţii, firme, cunosc locuri de muncă, îşi pot dezvolta interese pentru viitoarele cariere etc.

Referinţe bibliografice:

Achiri I, Franţuzan L et al. *Modele de reconfigurare a procesului de învăţare: Aria curriculară: Matematică şi ştiinţe: Ghid methodologic.* Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei. Chişinău: Print-Caro, 2022.
Ciolan L. *Învăţarea integrată: fundamente pentru un curriculum transdisciplinar.* Iaşi: Polirom, 2008.
Piaget J. *Psihologie şi pedagogie*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică, 1972.
Ulrich C. *Învăţarea prin proiecte. Ghid pentru profesori*. Iaşi: Polirom, 2016.
Лазарев В. С. *Новое понимание метода проектов в образование*. În: Проблемы современного образования. №6, стр. 35-43, 2011.
Федорова Н. Б, Борисова М. А. *Особенности организации и оценивания проектной деятельности школьников.* În: Физика в школе 1/2014, стр. 37-42.

Acest articol a fost realizat în cadrul proiectului:
Reconfigurarea procesului de învăţare din învăţământul general în contextul provocărilor societale, 20.80009.0807.45 A.

DIGITAL FORMATION OF COMPANIES BY DIRECTIVE 2019/1151 AMENDING DIRECTIVE (EU) 2017/1132 AS REGARDS THE USE OF DIGITAL TOOLS AND PROCESSES IN COMPANY LAW

Luieran Ioana Raluca TONCEAN
Lecturer, Phd, „Dimitrie Cantemir" University of Târgu Mureș

Abstract: The Covid-19 pandemic caused a resizing of the business environment, and the restrictions imposed led to the reorganization of the procedures carried out. In this context, the business environment, but also the decision-makers have realized how indispensable are the digitalization of the rules of commercial law and the implementation in the field of the already existing technologies. European company law is constantly being transformed and adapted to the European context of the single market, so that Directive 2019/1151 of the European Parliament and of the Council of 20 June 2019 amending Directive (EU) 2017/1132 as regards the use of digital tools and processes in company law requires Member States to adopt internal rules governing the possibility for companies to register, set up new branches or submit documents to the online business register without the need to physically go to public authorities. The present study proposes an analysis of the provisions of this Directive in the current context, by reference to the internal regulations.

Keywords: company, digitalization, digital tools in company law, EU e-Government Action Plan, limited liability company

Planul de acţiune al Uniunii Europene privind guvernarea electronică

Preocuparea Uniunii Europene pentru integrarea tehnologiei în procesul de guvernare nu este de actualitate[1]. Încă de la începutul anilor 2000, Comisia Europeană a dezvoltat un „Plan de acţiune al Uniunii Europene privind guvernarea electronică"[2] care să conţină instrumentele politice necesare pentru modernizarea administraţiilor publice ale statelor membre. Coordonarea şi colaborarea dintre statele membre au dus la dezvoltarea unor acţiuni comune în domeniul guvernării electronice.

Integrarea tehnologiilor digitale în procesul de guvernare are drept scop crearea de servicii publice digitale mai rapide, mai adaptate nevoilor cetăţenilor şi, nu în ultimul rând, mai puţin costisitoare. Astfel, interacţiunile dintre cetăţeni şi administraţiile publice să fie mai facile, mai eficiente şi mai transparente, iar în cele din urmă instituţiile să fie degrevate de o serie de operaţiuni ce le îngreunează activitatea.

Planul de acţiune privind guvernarea electronică are ca finalitate şi dezvoltarea unor servicii publice transfrontaliere care, în condiţiile funcţionării coerente, conduc la creşterea competitivităţii şi, implicit, la atragerea de noi investiţii. În context menţionăm

[1] Integrarea tehnologiei a devenit o necesitate în toate domeniile odată cu instalarea Pandemiei Covid-19 și apariției nevoii de a transfera majoritatea activităților în mediul virtual. Pentru detalii legate de desfășurarea altor activități prin intermediul tehnologiei, cum ar fi spre exemplu procesul educațional, a se vedea B. Gorea, O. V. Nagy, I. R. Toncean-Luieran, *Educația juridică online: Oportunități și Provocări*, publicat în Revista Universul Juridic, nr. 3 martie 2021, pp. 58-109.

[2] A se vedea Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2016/0179, *Planul de acțiune al UE privind guvernarea electronică 2016-2020 Accelerarea transformării digitale a guvernării,* disponibilă la adresa web https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/?uri=CELEX:52016DC0179, accesată la data de 07.02.2022.

că la nivelul Uniunii Europene există o „Strategie privind piața unică digitală pentru Europa" care asigură un acces mai bun al consumatorilor și al întreprinderilor la bunuri și servicii online, prin crearea condițiilor adecvate pentru dezvoltarea rețelelor și a serviciilor digitale și valorificarea la maximum a potențialului de creștere al economiei digitale europene[3].

Viziunea Comisiei presupune ca, în baza abordării inovatoare, administrațiile statelor membre să poată oferi servicii fără frontiere, ușor de utilizat și accesat de către toți cetățenii și toate întreprinderile Uniunii Europene.

În ceea ce privește societățile comerciale, Planul de acțiune privind guvernarea electronică prevede dezvoltarea de modalități pentru a facilita utilizarea soluțiilor digitale pe toată durata ciclului de viață al unei societăți, în special în ceea ce privește procedurile de înregistrare online și depunerea electronică de documente și informații ale societăților în registrele comerțului, inclusiv în context transfrontalier.

Dreptul european al societăților comerciale este într-o continuă transformare și adaptare la contextul european al pieței unice, ajustarea politicilor Uniunii Europene fiind în concordanță cu susținerea dezvoltării și competitivității acestora. În acest sens, Comisia Europeană a realizat „Planul de acțiune: Dreptul european al societăților comerciale și guvernanța corporativă – un cadru juridic modern pentru acționari, angajați și societăți durabile"[4].

În vederea realizării obiectivelor celor două planuri, a rezultat un pachet legislativ care aduce reglementări noi în domeniul dreptului societăților comerciale ce acoperă aspecte precum constituirea, capitalul și cerințele de publicitate ale companiilor, precum și anumite operațiuni cum ar fi fuziunile și divizările. Principalele acte normative sunt: Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale[5], Directiva 2019/1151 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei 2017/1132 în ceea ce privește utilizarea instrumentelor și a proceselor digitale în contextul dreptului societăților comerciale[6] și Directiva 2019/2121 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei

[3] A se vedea Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2015/0192, *O strategie privind piața unică digitală pentru Europa*, disponibilă la adresa web https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ro/TXT/?uri=CELEX:52015DC0192, accesată la data de 15.02.2022.

[4] A se vedea Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2012/0740, *Planul de acțiune: Dreptul european al societăților comerciale și guvernanța corporativă – un cadru juridic modern pentru acționari, angajați și societăți durabile*, disponibilă la adresa web https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/HTML/?uri=CELEX:52012DC0740&from=MT, accesată la data de 07.02.2022.

[5] Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale a fost publicată în JO 169 din 30.06.2017, disponibilă la adresa web https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2017/1132/2020-01-01, accesată la data de 09.02.2022. În continuare, referirea la acest document se va realiza prin sintagma „Directiva 2017/1132".

[6] Directiva 2019/1151 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei 2017/1132 în ceea ce privește utilizarea instrumentelor și a proceselor digitale în contextul dreptului societăților comerciale a fost publicată în JO L186 din 11.07.2019, disponibilă la adresa web https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/?uri=CELEX:32019L115;1 accesată la data de 09.02.2022. În continuare, referirea la acest document se va realiza prin sintagma „Directiva 2019/1151".

(UE) 2017/1132 în ceea ce privește transformările, fuziunile și divizările transfrontaliere[7].

Digitalizarea înființării unei societăți comerciale

Directiva 2019/1151 este concepută să promoveze aplicarea instrumentelor și proceselor digitale în dreptul societăților comerciale și să ofere noi soluții digitale pentru companiile europene pentru a consolida Europa ca mediu de afaceri și pentru a armoniza legislația. Obiectivul-cheie al Directivei 2019/1151 este ca întreprinderile să se poată înregistra, să înființeze noi sucursale sau să depună documente la registrul comerțului online, fără a fi necesară deplasarea fizică în fața autorităților publice.

Ab initio precizăm că, în temeiul art. 2 din Directiva 2019/1151, termenul de transpunere al acesteia a fost 1 august 2021[8], lăsând statelor care întâmpină dificultăți deosebite posibilitatea de prelungire a perioadei. Având în vedere complexitatea procedurii și efectele asupra cadrului legislativ intern, România a solicitat prelungirea perioadei de transpunere până la data de 01.08.2023.

Legislația existentă a societăților comerciale din UE include deja anumite elemente ale digitalizării, cum ar fi obligația statelor membre de a pune la dispoziție informații online despre societățile cu răspundere limitată care figurează în registre diferite. Trebuie să precizăm că la nivelul Uniunii Europene există implementat un sistem de interconectare a registrelor comerțului, permițând accesul la numite informații cu privire la societățile comerciale și asigurând, totodată, o comunicare sigură și securizată a registrelor statelor membre.

Așa cum este arătat în cuprinsul Directivei 2019/1151, la nivelul Uniunii Europene, există diferențe semnificative între statele membre cu privire la serviciile online prin care societățile comerciale să poată comunica cu autoritățile publice. De aceea, Directiva 2019/1151 impune în sarcina statelor membre crearea cadrului uniform prin intermediul instrumentelor digitale, astfel încât să fie permisă constituirea societăților comerciale, înregistrarea sucursalelor și depunerea de documente și informații în întregime online.

În dreptul intern, în ceea ce privește formele de întreprinderi comerciale așa cum sunt ele reglementate de Legea nr. 31/1990 privind societățile comerciale[9], Directiva 2019/1151 este aplicabilă constituirii, înregistrării de sucursale și mențiuni ale societăților cu răspundere limitată[10]. Totuși, în temeiul art. 13g alin. (1), Directiva

[7] Directiva 2019/2121 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei (UE) 2017/1132 în ceea ce privește transformările, fuziunile și divizările transfrontaliere a fost publicată în JO L321 din 12.12.2019, disponibilă la adresa web https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/?uri=CELEX%3A32019L2121, accesată la data de 09.02.2022.

[8] În ceea ce privește art. 1 pct. 5 din Directiva 2019/1151 referitor la art. 13i și art. 13j alin (2) din Directiva (UE) 2017/1132, precum și art. 1 pct. 6 din prezenta directivă referitor la art. 16 alin. (6) din Directiva (UE) 2017/1132, termenul de transpunere este până la 1 august 2023.

[9] Legea nr. 31/1990 privind societățile comerciale a fost publicată în Monitorul Oficial al României nr. 126-127 din 17 noiembrie 1990, fiind ulterior modificată și republicată.

[10] A se vedea Anexa IIA la Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale.

2017/1132 lasă posibilitatea statelor să ofere proceduri de constituire online şi pentru alte tipuri de societăţi, dacă normele interne sunt compatibile.

Trebuie menţionat din capul locului că Directiva 2019/1151 introduce art. 13c la Directiva 2017/1132 potrivit căruia aceasta „nu aduce atingere procedurilor şi cerinţelor prevăzute de dreptul intern, nici celor referitoare la procedurile juridice pentru întocmirea actelor de constituire", cu condiţia ca înfiinţarea unei societăţi comerciale, înregistrarea de sucursale, precum şi depunerea de documente şi informaţii online să fie posibilă.

Întrucât în procesul de constituire al societăţilor pot fi implicate şi alte persoane autorizate sau organisme competente potrivit dreptului intern al statelor membre, Directiva 2019/1151 permite statelor să desemneze o autoritate, o persoană sau un organism autorizat să gestioneze orice aspect al procedurilor de constituire online a societăţilor comerciale (art. 13c). Aspectul trebuie subliniat cu atât mai mult cu cât, spre exemplu, în dreptul nostru intern, atunci când în aportul la capitalul social există un imobil, actul constitutiv al societăţii se încheie în formă autentică în faţa notarului[11].

În sistemul de drept românesc, capitalul social al societăţii cu răspundere limitată poate fi format din aporturi în bani şi aporturi în natură[12]. În ceea ce priveşte aportul în bani, statele membre trebuie să asigure posibilitatea ca vărsarea acestuia să se realizeze online într-un cont deschis la o bancă din UE, iar dovada vărsământului să fie, la rândul ei, transmisă online. Pe de altă parte, art. 13g alin. (4) lit. d) din Directiva 2017/1132 prevede „excluderea constituirii online în cazurile în care capitalul social al unei societăţi comerciale se plăteşte sub formă de aport în natură". Concluzionăm astfel, că societăţile cu răspundere limitată care au ca aport la capitalul social şi bunuri în natură nu se pot constitui prin intermediul procedurii digitale.

Sub aspect procedural, statele membre trebuie să pună la dispoziţia cetăţenilor formulare tip, documente şi informaţii care sunt necesare constituirii online de societăţi comerciale. Aceste formulare-tip vor fi disponibile prin intermediul portalului digital unic şi vor fi verificate potrivit unei proceduri legale stabilită de către fiecare stat. În vederea înlesnirii accesului utilizatorilor transfrontalieri, aceste formulare vor fi traduse şi într-o altă limbă oficială a UE, diferită de cea a statului membru respectiv.

Un alt aspect important al procedurii este utilizarea mijloacelor de verificare a identităţii solicitanţilor. În acest sens, Directiva 2019/1151 stabileşte fără echivoc că mijloacele de identificare electronică a cetăţenilor UE trebuie să fie aprobate de propriul stat membru sau recunoscue în scopul autentificării transfrontaliere, în conformitate cu articolul 6 din Regulamentul (UE) nr. 910/2014[13]. Oricum, în temeiul art. 13b alin. (4) din Directiva 2017/1132, statele membre sunt libere să stabilească situaţiile în care poate fi impusă prezenţa fizică a unui solicitant în faţa autorităţilor. Desigur, motivele pot fi de

[11] A se vedea art. 5 alin. (6) din Legea nr. 31/1990 privind societățile.
[12] A se vedea art. 16 din Legea nr. 31/1990 privind societățile.
[13] Regulamentul (UE) nr. 910/2014 al Parlamentului European și al Consiliului din 23 iulie 2014 privind identificarea electronică și serviciile de încredere pentru tranzacțiile electronice pe piața internă și de abrogare a Directivei 1999/93/CE a fost publicat în JO L257 din 28.08.2014.

interes public, precum suspiciuni legate de utilizarea sau modificarea frauduloasă a identităţii.

Specific activităţii comerciale, procedura digitală trebuie să se desfăşoare cu celeritate, astfel că termenul de cinci zile este considerat suficient pentru finalizarea constituirii în situaţiile în care societatea este înfiinţată exclusiv de către persoane care utilizează formularele-tip. Iar pentru restul situaţiilor (spre exemplu când actul constitutiv este întocmit în formă autentică la notar), termenul este de 10 zile de la data îndeplinirii tuturor formalităţilor necesare pentru constituirea online sau a altor proceduri prevăzute de dreptul intern[14].

Urmare a constituirii societăţii, aceasta va dispune de identificatorul unic european (EUID)[15], care va permite identificarea în sistemul de interconectare a registrelor şi, totodată, permite indicarea statului membru al registrului, a registrului naţional de origine, a numărului societăţii comerciale din registrul respectiv şi, dacă este cazul, alte elemente pentru a evita erorile de identificare.

Nu în ultimul rând, statele membre se asigură că taxele aplicabile procedurilor online, precum şi a celor percepute pentru accesul la informaţiile publicate nu depăşesc costurile aferente furnizării acestor servicii şi administrării, dezvoltării şi întreţinerii registrelor.

Legat de constituirea sucursalelor societăţilor comerciale, trebuie precizat că Directiva 2019/1151 prevede ca înregistrarea acestora, în alt stat decât cel în care societatea mamă îşi are sediul social, să se poată realiza în întregime online şi cu utilizarea informaţiilor şi documentelor depuse deja la registru şi fără a fi necesară prezenţa fizică a solicitanţilor în faţa autorităţii statului în care se înmatriculează sucursala[16].

Concluzii

În contextul Pandemiei Covid-19, digitalizarea serviciilor publice a devenit o prioritate, având un rol esenţial pentru a face faţă noilor provocări economico-sociale. Prin directivele adoptate se urmăreşte, în primul rând, să se stabilească reguli mai simple şi mai puţin costisitoare în ceea ce priveşte constituirea şi înregistrarea societăţilor comerciale, iar pe de altă parte, dezvoltarea unor operaţiuni transfrontaliere importante pentru acestea.

Transpunerea Directivei 2019/1151 în dreptul intern presupune adoptarea unor norme ce permit constituirea, înregistrarea de sucursale ori de menţiuni în ceea ce priveşte societăţile cu răspundere limitată, printr-o procedură exclusiv digitală. Integrarea reglementărilor în dreptul intern sunt imperios necesare în contextul actual, cu atât mai mult cu cât, dreptul comercial român ar trebui, de asemenea, să facă obiectul unui proces de reînnoire digitală într-o era a noilor tehnologii şi a inteligenţei artificiale.

[14] A se vedea art. 13g alin. (7) din Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale.

[15] Regulamentul de punere în aplicare (UE) 2015/884 al Comisiei din 8 iunie 2015 de stabilire a specificațiilor tehnice și a procedurilor necesare pentru sistemul de interconectare a registrelor instituit prin Directiva 2009/101/CE a Parlamentului European și a Consiliului a fost publicat în JO L 144 din 10.06.2015.

[16] A se vedea art. 28a și 28b din Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale.

Bibliografie

Regulamentul de punere în aplicare (UE) 2015/884 al Comisiei din 8 iunie 2015 de stabilire a specificațiilor tehnice și a procedurilor necesare pentru sistemul de interconectare a registrelor instituit prin Directiva 2009/101/CE a Parlamentului European și a Consiliului;
Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale;
Directiva 2019/1151 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei 2017/1132 în ceea ce privește utilizarea instrumentelor și a proceselor digitale în contextul dreptului societăților comercial;
Directiva 2019/2121 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei (UE) 2017/1132 în ceea ce privește transformările, fuziunile și divizările transfrontalier;
Legea nr. 31/1990 privind societățile
Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2012/0740, *Planul de acțiune: Dreptul european al societăților comerciale și guvernanța corporativă – un cadru juridic modern pentru acționari, angajați și societăți durabile*;
Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2015/0192, *O strategie privind piața unică digitală pentru Europa*;
Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2016/0179, *Planul de acțiune al UE privind guvernarea electronică 2016-2020 Accelerarea transformării digitale a guvernării.*
B. Gorea, O. V. Nagy, I. R. Toncean-Luieran, *Educația juridică online: Oportunități și Provocări*, publicat în Revista Universul Juridic, nr. 3 martie 2021, pp. 58-109.

THE EFFECTS OF ADOPTION ON THE CITIZENSHIP OF THE ADOPTEE

Luieran Ioana Raluca TONCEAN
Lecturer, Phd, „Dimitrie Cantemir" University of Târgu Mureş

Abstract: According to the Romanian Citizenship Law no. 21/1991, citizenship is "the connection and belonging of a natural person to the Romanian state". Named in the literature as the "intimate connection" between the state and the individual, citizenship is the basis of the fundamental rights and freedoms of citizens, as well as the basis of their duties to the state. The constitutional legislator provided for two ways of acquiring Romanian citizenship: by birth or by another derivative method, provided by the special law. One of the derivative ways to obtain Romanian citizenship is the adoption, in certain situations and in accordance with the European Convention on Citizenship. The present study proposes an analysis of the circumstances in which the adoption may have effects on the citizenship of the persons involved in the procedure, by referring to domestic and international law, while synthesizing some solutions for a better interpretation and understanding of legal regulations.

Keywords: citizenship, adoption, the effects of intercountry adoption, citizenship of the adoptee, civil parentage.

Aspecte generale

Fără a ne propune o analiză exhaustivă a conceptului, se cuvine precizat mai întâi că noţiunea de cetăţenie are două accepţiuni: de instituţie juridică şi de condiţie juridică. Instituţia juridică a cetăţeniei se rezumă la ansamblul normelor juridice ce au ca obiect modul de dobândire, respectiv, de pierdere a cetăţeniei române. Condiţia juridică a cetăţeniei se referă la totalitatea raporturilor juridice ce rezultă dintre stat şi individ, exprimând apartenenţa acestuia la statul respectiv[1].

Raporturile juridice în care se manifestă cetăţenia sunt multiple, cum ar fi: raporturi de drept internaţional, raporturi de drept administrativ, raporturi de drept constituţional, raporturi de dreptul familiei etc. Astfel, această „legătură intimă"[2] dintre stat şi individ se încheagă printr-o multitudine de raporturi de natură diversă, fiind, totodată, baza prin care individul participă la diferite proceduri legale, beneficiază de drepturile şi libertăţile cetăţeneşti pe care i le garantează statul şi, care, în acelaşi timp, îi impune anumite îndatoriri fundamentale.

[1] Pentru considerații cu privire la noțiunea de cetățenie, a se vedea I. Muraru, E.S. Tănăsescu (coordonatori), *Constituția României. Comentariu pe articole,* Editura C.H. Beck, București, 2019, pp. 52-53.
[2] Pentru detalii, a se vedea C. Ionescu, *Tratat de drept constituțional contemporan*, Ediția 3, Editura C.H. Beck, București, 2019, pp. 874-877.

Principiile juridice ale cetăţeniei române se regăsesc în Constituţia României[3] şi în Legea cetăţeniei române nr. 21/1991[4]. Dobândirea cetăţeniei române este limitativ prevăzută de lege şi se poate realiza de drept sau prin efectul unui act juridic. Astfel, potrivit art. 4 din Legea cetăţeniei române nr. 21/1991, cetăţenia română se dobândeşte prin naştere, adopţie sau acordare la cerere.

Legiuitorul român a optat pentru principiul *ius sanguinis*[5] (dreptul sângelui) care să guverneze dobândirea cetăţeniei române. Potrivit acestui principiu, în stabilirea cetăţeniei române a unei persoane primează legătura de sânge a acesteia cu părinţii săi. În acest caz, simpla dovadă că părinţii sau doar unul dintre ei are cetăţenie română este suficientă pentru dobândirea cetăţeniei de către copil. De asemenea, nu are relevanţă pe teritoriul cărui stat s-a născut copilul.

Dobândirea cetăţeniei prin adopţie se realizează în condiţiile expres prevăzute de Legea cetăţeniei române nr. 21/1991. Dobândirea cetăţeniei ca urmare a încuviinţării adopţiei este o consecinţă rezultată din legătura de filiaţie care se creează dintre adoptator şi adoptat. Ca urmare a adopţiei încetează pentru viitor legăturile de filiaţie şi de rudenie naturală şi se stabilesc legături de filiaţie şi rudenie civilă[6]. Astfel, legătura cu părinţii fireşti încetează, iar raporturile rezultate între adoptator şi adoptat sunt similare rudeniei fireşti. În această împrejurare, e lesne de înţeles că, în ceea ce priveşte asigurarea interesului superior al copilului[7], este de preferat ca atât părinţii adoptivi, cât şi copilul să aibă aceeaşi cetăţenie.

În context menţionăm că trebuie avute în vedere şi dispoziţiile privitoare la efectele încuviinţării adopţiei, aşa cum sunt prevăzute de Legea nr. 273/2004[8] privind procedura adopţiei şi de Legea nr. 287/2009 privind Codul Civil[9]. Mai mult, aceste dispoziţii trebuie coroborate cu reglementările de drept internaţional privat în materie (art. 2607-2610 din Codul civil). În acest sens, art. 2609 din Codul civil dispune că „efectele

[3] Constituția României a fost publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 233 din 21 noiembrie 1991 și, ulterior, republicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 767 din 31 octombrie 2003. Constituția României este legea fundamentală a statului, având forță juridică supremă și care, reglementează, printre altele și relațiile de natură socială (N. Fărcaș, O. V. Nagy, I. R. Toncean Luieran, *The Concepts of Legality and Legitimacy of Power in the Contemporary Modern Era,* publicat în „The 17th International Conference. The Knoledge-Based Organization. Economics, social and administrative approches to the Knoledge-Based Organization. Conference Procedings 2. 24-26 November 2011", Nicolae Bălcescu Land Force Academy Publishing House, Sibiu).

[4] Legea cetățeniei române nr. 21/1991 a fost publicată în Monitorul Oficial al României nr. 44 din 6 martie 1991 și republicată în Monitorul Oficial al României nr. 576 din 13 august 2010, fiind ulterior modificată.

[5] În context menționăm că un alt principiu de dobândire al cetățeniei este *ius loci* (dreptul locului), potrivit căruia copilul dobândește cetățenia statului pe teritoriul căruia s-a născut, indiferent de cetățenia părinților. Această modalitate nu a fost preferată de majoritatea statelor întrucât poate crea rupturi între cetățenia copilului și cetățenia părinților săi.

[6] Pentru amănunte cu privire la efectele hotărârii judecătorești de încuviințare a adopției, a se vedea T. Bodoașcă, *Dreptul familiei. Curs universitar*, Editura Universul Juridic, București, 2015, pp. 676-682.

[7] În toate cazurile în care se iau decizii referitoare la persoana copilului, interesul superior al acestuia trebuie să primeze. În acest sens a se vedea, O.V. Nagy, I. R. Toncean-Luieran, *The legal protection of children after divorce,* publicat în Academica Science Journal, Juridica Series, no. 1 (2/2013), Tg. Mureș.

[8] Legea nr. 273/2004 privind procedura adopției a fost publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 557 din 23 iunie 2004, fiind ulterior modificată, completată și republicată.

[9] Legea nr. 287/2009 privind Codul civil a fost publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 511 din 24 iulie 2009 și, apoi, republicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 505 din 15 iulie 2011, fiind ulterior modificată și completată.

adopţiei, precum şi relaţiile dintre adoptator şi adoptat sunt guvernate de legea naţională a adoptatorului, iar în cazul în care ambii soţi sunt adoptatori, se aplică legea care guvernează efectele generale ale căsătoriei. Aceeaşi lege cârmuieşte şi desfacerea adopţiei".

Statul român oferă prezumţie de cetăţenie copilului găsit pe teritoriul ţării, dacă niciunul dintre părinţi nu este cunoscut. Alte modalităţi de dobândire a cetăţeniei române sunt: acordarea la cerere, repatriere sau ca efect al schimbării cetăţeniei părinţilor.

Pe de altă parte, pierderea cetăţenie române se poate produce numai ca efect al unui act juridic. Conform art. 24 din Legea nr. 21/1991 pierderea cetăţeniei române se realizează prin retragere, aprobarea renunţării la cetăţenie, şi în alte cazuri prevăzute de lege.

Schimbarea cetăţeniei adoptatului ca urmare a încuviinţării adopţiei

Din capul locului trebuie menţionat că adopţia nu produce efecte asupra cetăţeniei adoptatorului sau a soţilor din familia adoptatoare.

Art. 62 alin. (2) din Legea nr. 273/2004 dispune că efectele adopţiei internaţionale, precum şi efectele în cazul anulării adopţiei internaţionale asupra cetăţeniei adoptatului sunt prevăzute de Legea cetăţeniei române nr. 21/1991. O reglementare similară o găsim în art. 453 din Codul civil.

Aceste dispoziţii legale comportă unele observaţii. În temeiul Legii nr. 273/2004 adopţia este internaţională doar dacă implică deplasarea adoptatului de pe teritoriul statului de origine, pe teritoriul altui stat unde va avea reşedinţa obişnuită[10]. Dispoziţiile au în vedere doar „reşedinţa obişnuită", ca element de referinţă în delimitarea adopţiei interne de cea internaţională, nu şi cetăţenia.

Aşa cum am mai arătat[11], apreciem că adopţia unui copil cetăţean român, cu reşedinţa obişnuită în România, de către un cetăţean străin, cu reşedinţa obişnuită tot în România, este calificată şi se încuviinţează potrivit procedurii adopţiei interne. În consecinţă, dacă adoptatorul sau adoptatul au cetăţenii diferite, dar reşedinţa obişnuită în România, adopţia este considerată a fi internă, contrar esenţei sale de drept internaţional privat.

Faţă de cele prezentate, propunem de *lege ferenda,* fie, eliminarea termenului „internaţională" din cuprinsul art. 62 alin. (2) din Legea nr. 273/2004 privind procedura adopţiei, fie, introducerea unei dispoziţii clare care să menţioneze că adopţia internă nu produce efecte asupra cetăţeniei adoptatului.

Legea cetăţenie române nr. 21/1991 reglementează situaţiile în care adoptatul dobândeşte sau pierde cetăţenia română ca efect al încuviinţării adopţiei de către instanţa de judecată. În ceea ce îl priveşte pe adoptat, pot fi identificate două împrejurări: adopţia cetăţeanului român de către adoptatori sau familie adoptatoare cetăţeni străini şi adopţia cetăţeanului străin sau fără cetăţenie de către adoptator sau familie adoptatoare cetăţeni români.

[10] A se vedea art. 2 lit. d) din Legea nr. 273/2004 privind procedura adopției.

[11] Pentru detalii cu privire la noțiunea și reglementarea adopției internaționale, a se vedea I.R. Toncean Luieran, *Adopția conform noilor reglementări interne ale României*, Editura Universul Juridic, București, 2020, pp.221-224.

În concret, potrivit art. 6 alin. (1) din Legea cetăţeniei române nr. 21/1991, în cazul adopţiei copilului străin sau fără cetăţenie de către o familie adoptatoare formată din cetăţeni români, copilul va dobândi cetăţenia română. În mod firesc, adoptatul major va trebui să îşi prezinte consimţământul în faţa instanţei cu privire la dobândirea cetăţeniei române.

În cazul în care în familia adoptatoare doar unul dintre adoptatori este cetăţean român, aceştia vor hotărî de comun acord care va fi cetăţenia adoptatului minor. În situaţia în care adoptatorii nu ajung la un consens, instanţa de judecată care trebuie să încuviinţeze adopţia va decide asupra cetăţeniei minorului, ţinând seama de interesele acestuia. În acest caz, este necesar consimţământul copilului care a împlinit 14 ani [art. 6 alin. (2)].

În împrejurarea în care adopţia este realizată de către un singur adoptator, cetăţean român, copilul dobândeşte cetăţenia română [art. 6 alin. (3)].

Legiuitorul a dorit să clarifice şi situaţia concubinului sau a soţului cetăţean român al părintelui firesc sau adoptiv, cetăţean străin. Prin analogie, se acordă acelaşi tratament ca şi în cazul soţilor, când doar unul dintre ei are cetăţenia română. Astfel, cetăţenia minorului va fi hotărâtă, de comun acord, de către adoptator şi părintele cetăţean străin. În situaţia în care aceştia nu cad de acord, instanţa judecătorească competentă să încuviinţeze adopţia va decide asupra cetăţeniei minorului, ţinând seama de interesele acestuia[12]. Totodată se păstrează condiţia ca minorul care a împlinit 14 ani să îşi exprime consimţământul în acest sens.

De asemenea, precizăm că pronunţarea hotărârii judecătoreşti de încuviinţare a adopţiei este momentul în care adoptatul dobândeşte cetăţenia română, fără a fi necesară nicio altă manifestare de voinţă în acest sens.

Pe de altă parte, în situaţia adopţiei cetăţeanului român de către adoptatori cetăţeni străini, acesta îşi pierde cetăţenia română ca urmare a încuviinţării adopţiei doar dacă dobândeşte cetăţenia adoptatorului, în condiţiile legii străine, potrivit art. 29 din Legea nr. 21/1991. Reglementarea este în concordanţă cu Convenţia Europeană Asupra Cetăţeniei[13] potrivit căruia apatridia trebuie evitată.

Ţinem să subliniem că pierderea cetăţeniei nu operează de drept, adoptatorul sau adoptatorii trebuie să ceară în mod expres schimbarea cetăţeniei adoptatului. De data aceasta, momentul pierderii cetăţeniei române este momentul dobândirii cetăţeniei străine de către adoptat. Şi în această situaţie minorul în vârstă de 14 ani trebuie să îşi exprime consimţământul.

Schimbarea cetăţeniei adoptatului ca urmare a încetării adopţiei

În temeiul art. 475 din Codul civil, „adopţia încetează prin desfacere ori ca urmare a anulării sau constatării nulităţii sale”. Aşa cum am arătat[14], adopţia poate fi desfăcută de

[12] A se vedea art. 6 alin. (4) din Legea cetăţeniei române nr. 21/1991.

[13] Convenția Europeană Asupra Cetățeniei din 6 noiembrie 1997 de la Strasbourg a fost ratificată de România și publicată în Monitorul Oficial al României nr. 490 din 9 iulie 2002.

[14] Întrucât au făcut obiectul de studiu al unei alte lucrări, nu ne propunem aici o analiză a situațiilor de încetare a adopției, ci doar o expunere a efectelor acesteia asupra cetățeniei adoptatului. Pentru detalii cu privire la desfacerea

drept (art. 476 Cod civil), la cererea adoptatorului (art. 477 Cod civil) sau la cererea adoptatului (art. 478 Cod civil). Pe lângă desfacere, nulitatea adopţiei poate fi relativă (art. 479 Cod civil) sau absolută (art. 480 Cod civil).

Potrivit principiilor generale ale dreptului, desfacerea adopţiei operează doar pentru viitor, pe când nulitatea acesteia produce efecte şi retroactiv.

În situaţia declarării nulităţii sau anulării adopţiei copilului străin sau fără cetăţenie de către o familie adoptatoare formată din cetăţeni români, „copilul care nu a împlinit vârsta de 18 ani este considerat că nu a fost niciodată cetăţean român, dacă domiciliază în străinătate sau dacă părăseşte ţara pentru a domicilia în străinătate”[15].

În context menţionăm cazurile de nulitate ale adopţiei, aşa cum sunt reglementate de art. 479 şi 480 din Codul civil. Nulitatea relativă intervine atunci când, la încuviinţarea adopţiei, persoanele chemate să consimtă la încheierea ei eu fost în eroare cu privire la identitatea adoptatului sau au avut consimţământul viciat prin dol sau violenţă. Este nulă absolut adopţia fictivă şi atunci când a fost încheiată cu nerespectarea condiţiilor de formă şi de fond (cu excepţia cazurilor în care nerespectarea este sancţionată cu nulitate relativă).

În acord cu cele exprimate în doctrină[16], dacă sunt îndeplinite cerinţele, efectul pierderii cetăţeniei române este drastic şi operează *ex tunc,* apreciindu-se că adoptatul nu a fost niciodată cetăţean român. Soluţia este probabil prea aspră pentru copilul a cărui interese au fost ocrotite la perfectarea adopţiei, însă efectul nulităţii adopţiei atrage refacerea legăturilor de filiaţie cu părinţii fireşti şi, astfel, redobândirea cetăţeniei pierdută iniţial ar putea să fie în avantajul său.

Chiar dacă adopţia a fost anulată sau declarată nulă, copilul care a dobândit cetăţenia română prin adopţie păstrează această cetăţenie dacă domiciliază în ţară sau nu părăseşte ţara pentru a domicilia în străinătate. În opinia noastră, această excepţie de la principiul retroactivităţii efectelor nulităţii este pe deplin justificat de interesul superior al copilului.

În cazul desfacerii adopţiei „copilului care nu a împlinit vârsta de 18 ani pierde cetăţenia română pe data desfacerii adopţiei, dacă acesta domiciliază în străinătate sau dacă părăseşte ţara pentru a domicilia în străinătate”[17]. Observăm efectul *ex nunc* al desfacerii adopţiei, în mod clar aplicabil şi motivat de interesul superior al copilului. Ţinem să subliniem, că dacă adoptatul este major, desfacerea adopţiei nu îi va afecta cetăţenia.

---

adopției a se vedea I.R. Toncean Luieran, *Unele considerații cu privire la desfacerea adopției,* publicat în volumul Conferinței naționale ”Sub semnul Centenarului Marii Uniri. Reflecții transdisciplinare la ceas aniversar”, 26-27 Noiembrie 2018, organizată de Universitatea,,Dimitrie Cantemir" din Târgu Mureș și Direcția Generală Anticorupție Serviciul județean Anticorupție Mureș, Editura Risoprint, pp. 184-191.

[15] A se vedea art. 7 alin. (1) din Legea cetățeniei române nr. 21/1991.

[16] A se vedea I. Deleanu, *Instituții și proceduri constituționale în dreptul român și în dreptul comparat*, Editura C.H. Beck, București, 2006, p.162.

[17] A se vedea art. 7 alin. (2) din Legea cetățeniei române nr. 21/1991.

Desfacerea adopţiei intervine de drept, atunci când este încuviinţată o noua adopţie succesivă a aceeaşi persoane cu condiţia ca adoptatorul sau adoptatorii din adopţia iniţială să fi decedat[18].

Desfacerea adopţiei intervine şi ca sancţiune la cererea adoptatului sau a adoptatorului. Adoptatul sau adoptatorul poate să ceară desfacerea adopţiei dacă cealaltă parte a atentat la viaţa sa sau a descendenţilor ori ascendenţilor lor, precum şi atunci când s-a făcut vinovat faţă de acesta de fapte penale pedepsite cu o pedeapsă privativă de libertate de cel puţin doi ani[19]. În aceste circumstanţe este firească soluţia schimbării cetăţeniei adoptatului, ar fi indezirabilă continuarea relaţiilor de familie, şi implicit, legătura cu statul român.

În mod simetric, anularea sau declararea nulităţii adopţiei cetăţeanului român de către adoptatori cetăţeni străini, poate produce efecte juridice asupra cetăţeniei adoptatului. În cazul declarării nulităţii sau anulării adopţiei, copilul care nu a împlinit vârsta de 18 ani este considerat că nu a pierdut niciodată cetăţenia română.

Legiuitorul nu a prevăzut situaţia desfacerii unei astfel de adopţii, situaţie care, pentru identitate de raţiune, ar trebui să aibă aceeaşi soluţie ca şi în cazul desfacerii adopţiei copilului cetăţean străin de către cetăţeni români. Propunem de *lege ferenda* introducerea unei soluţii în cadrul Legii cetăţeniei române nr. 21/1991.

Concluzii

Efectul imediat al adopţiei este încetarea legăturilor de filiaţie şi de rudenie naturală cu părinţii fireşti şi stabilirea legăturilor de filiaţie şi rudenie civilă cu adoptatorul sau părinţii adoptatori. Acest lucru se reflectă nu numai la nivelul relaţiilor de familie, cât şi la nivelul legăturii juridice dintre stat şi adoptat atunci când adoptatorii au cetăţenie diferită în raport cu adoptatul. Schimbarea cetăţeniei adoptatului este pe deplin justificată de protejarea interesului superior al acestuia, de promovarea şi ocrotirea relaţiilor de familie ce se creează între adoptat şi adoptatori în cadrul aceluiaşi sistem juridic.

Sintetizând, filiaţia este principala sursă de dobândire a cetăţeniei române, dar şi de pierdere a acesteia. Indiferent care ar fi izvorul cetăţeniei, aceasta este în esenţa sa, o legătură intimă între cetăţean şi statul român, pe care acesta o va ocroti oriunde s-ar afla persoana respectivă.

Bibliografie

Legislaţie
Convenţia Europeană Asupra Cetăţeniei;
Constituţia României;
Legea cetăţeniei române nr. 21/1991;
Legea nr. 273/2004 privind procedura adopţiei;
Legea nr. 287/2009 privind Codul civil;

[18] A se vedea art. 462 alin. (2) din Codul civil.
[19] A se vedea art. 477 și 478 din Codul civil.

Doctrină
T. Bodoaşcă, *Dreptul familiei. Curs universitar*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2015;
I. Deleanu, *Instituţii şi proceduri constituţionale în dreptul român şi în dreptul comparat*, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2006;
N. Fărcaş, O. V. Nagy, I. R. Toncean Luieran, *The Concepts of Legality and Legitimacy of Power in the Contemporary Modern Era,* publicat în „The 17th International Conference. The Knoledge-Based Organization. Economics, social and administrative approches to the Knoledge-Based Organization. Conference Procedings 2. 24-26 November 2011", Nicolae Bălcescu Land Force Academy Publishing House, Sibiu
C. Ionescu, *Tratat de drept constituţional contemporan*, Ediţia 3, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2019;
I. Muraru, E.S. Tănăsescu (coordonatori), *Constituţia României. Comentariu pe articole,* Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2019;
O.V. Nagy, I. R. Toncean-Luieran, *The legal protection of children after divorce,* publicat în Academica Science Journal, Juridica Series, no. 1 (2/2013), Tg. Mureş
I.R. Toncean Luieran, *Adopţia conform noilor reglementări interne ale României*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2020;
I.R. Toncean Luieran, *Unele consideraţii cu privire la desfacerea adopţiei,* publicat în volumul Conferinţei naţionale "Sub semnul Centenarului Marii Uniri. Reflecţii transdisciplinare la ceas aniversar", 26-27 Noiembrie 2018, organizată de Universitatea„Dimitrie Cantemir" din Târgu Mureş şi Direcţia Generală Anticorupţie Serviciul judeţean Anticorupţie Mureş, Editura Risoprint.

ROLUL DE PRODUCT OWNER ÎN CADRUL ECHIPELOR CONTEMPORANE DE DEZVOLTARE A PRODUSELOR IT CARE LUCREAZĂ CU PRINCIPII „AGILE”

Alina-Cristina GHIBA,
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, România,
alina.cristina.damian@gmail.com

Rezumat: În lucrarea de faţă este evaluat rolul pe care îl are Product Owner-ul în cadrul unei echipe care dezvoltă un produs IT după testarea unor ipoteze specifice legate de disponibilitatea sa faţă de ceilalţi membri ai echipei, în momentul în care apar cerinţe noi din partea clientului sau atunci când este nevoie de expertiză relevantă, de capacitatea sa în momentul stabilirii priorităţilor din ciclul de dezvoltare, de interacţiunea pe care o are cu membrii echipei şi legate de modalitatea în care se confirmă finalizarea muncii sau a anumitor sarcini. Obiectivele asumate au fost atinse prin aplicarea unui chestionar pe exemplul a 80 de persoane care ocupă diverse poziţii din domeniul IT şi care lucrează urmând principiile „Agile” precum Proxy Product Owner, Scrum Master, Technical Business Analyst, Tech Lead, Developer, WebOps, Front End, QE Lead, Manual Tester şi Automation Tester. Analiza empirică confirmă că Product Owner-ul stabileşte toate priorităţile legate de dezvoltarea unui produs IT şi aprobă că produsul realizat a fost finalizat conform cerinţelor venite din partea clientului. Aceste rezultate sunt importante şi confirmă că, dincolo de limitele date de disponibilitatea limitată a Product Owner-ului şi interacţiunea imperfectă cu membrii echipei, raportarea la principiile „Agile” îl ajută pe acesta să livreze calitate către clienţi.

Keywords: agile, Product Owner, software, value, client

1. Introducere

Metoda „Agile” este din ce în ce mai populară în contextul în care utilizarea sa are efecte benefice asupra rezolvării problemelor care sunt inerente în procesul de dezvoltare a produselor IT. Rezolvarea acestor probleme derivă din faptul că această abordate are o viziune diferită cu privire la fluxul de muncă şi de interacţiune dintre membrii echipei, comparativ cu varianta abordării „în cascadă” („waterfall”). Echipa de dezvoltare livrează în mod frecvent părţi din produs ca urmare a faptului că totul este organizat sub formă de iteraţii, aspect care creează premisele pentru furnizarea de calitate, în acord cu nevoile pe care le are clientul. Metoda „Agile” este bazată pe patru valori: pe indivizi şi pe interacţiunea dintre aceştia, pe colaborarea cu clientul, pe adaptarea la schimbarea şi pe livrarea unui produs software funcţional. În plus, sunt urmărite respectarea a 12 principii comportamentale după cum urmează: satisfacţia clientului este o prioritate, schimbarea cerinţelor conform noilor informaţii pe care le deţine echipa sau clientul este de dorit, periodic trebuie să fie livrată valoare către client prin intermediul unor funcţionalităţi care nu au erori şi funcţionează conform cerinţelor agreate de către părţi, colaborarea dintre dezvoltatori şi cei care formulează şi monitorizează rezolvarea cerinţelor se face cu o frecvenţă zilnică, activitatea de dezvoltare se bazează pe încredere şi suport acordat în caz de nevoie, comunicarea se face faţă în faţă, eforturile depuse în cadrul dezvoltării sunt axate pe latura calitativă şi au la bază principii de sustenabilitate şi durabilitate,

atenţia este continuă pe tot parcursul dezvoltării, activităţile se desfăşoară pe baza luării unor decizii bazate pe principiul simplităţii, echipele se autoorganizeaza, respectiv verificările şi ajustările sunt realizate tot timpul (Sidky, 2020). Aceste valori şi principii comportamentale au fost centralizate de către 17 profesionişti independenţi care au formalizat experienţa acumulată într-un cadru teoretic (Cockburn & Highsmith, 2001; Sutherland & Schwaber, 2007). Succesul abordării „Agile" este demonstrat şi de faptul că principiile aferente sunt utilizate şi în alte domenii economice, chiar şi în activităţile de producţie (Conboy & Carroll, 2019).

Principiile „Agile" nu sunt suficient pentru a furniza suficientă valoarea clienţilor fără implicarea în procesul de dezvoltare a indivizilor cu pregătire şi experienţă relevantă, pe roluri care li se potrivesc şi de care are nevoie echipa pentru a satisface cerinţele clientului. Managementul proiectului trebuie să finalizeze părţi ale produsului în perioade scurte de timp, în cadrul iteraţiilor, în contextul în care clientul trebuie să fie ţinut la curent pe tot parcursul dezvoltării. Atingerea acestor deziderate necesită susţinerea unui ritm sustenabil de muncă fără a se amplifica presiunea asupra echipei, inclusiv prin eliminarea muncii în afara orelor alocate în timpul programului de lucru. În contextul celor prezentate mai sus, este evidentă nevoia ca o persoană să reprezinte interesele clientului şi să lucreze alături de echipa de dezvoltare. Această persoană este Product Owner-ul iar acesta trebuie să fie implicat tot timpul în procesul de dezvoltare (Shalloway & Trott, 2014). Pe fondul importanţei pe care o are rolul de Product Owner, este necesar ca acesta să fie disponibil tot timpul în cazul în care apar neclarităţi din partea echipei sau a Scrum Master-ului cu privire la cerinţele de dezvoltare (GAO, 2020).

2. Rolul pe care îl are Product Owner-ului în procesul de dezvoltare a produselor IT în contemporaneitate

Product Owner-ul are în cadrul echipelor care lucrează cu principii „Agile" responsabilităţi diverse, accentuate în special în cadrul de lucru Scrum unde poziţia sa este crucială. Acesta reprezintă clientul iar principala sa responsabilitate are legătură cu furnizarea de valoare către acesta (Tam et al., 2020). În legătură cu acest aspect, Product Owner-ul creează viziunea legată de proiect în acord cu cerinţele clientului. Prin urmare, el poate accepta sau respinge schimbările care trebuie să fie realizate la finalul fiecărei iteraţii. Acesta poate să stabilească priorităţile din backlog prin corelaţie cu valoarea care poate să fie adusă proiectului. Putem concluziona că furnizarea de valoare este principala sa preocupare şi pentru a o atinge, trebuie să contribuie la cerinţele din backlog. De altfel, rolul pe care îl are în cadrul proiectului, accentuează necesitatea de furniza informaţii legate de funcţionalităţile dezvoltate. Pentru atingerea acestui deziderat, Product Owner-ul trebuie să consulte permanent echipa de dezvoltare pentru a găsi un echilibru între cerinţele clientului şi resursele pe care le are la dispoziţie. În caz contrar, realizarea unor estimări care nu sunt realiste pot pune o presiune suplimentară pe echipa de dezvoltare, dincolo de capacitatea sa reală de furnizare a unui product funcţional.

Una dintre cele mai importante responsabilităţi este dată de oferirea de ghidaj pentru realizarea studiului de fezabilitate a proiectului. Acesta este punctul de plecare, când Product Owner-ul şi echipa implicată în procesul de dezvoltare stabilesc de comun

acord care sunt reperele pe care trebuie să le urmărească. Acesta este momentul în care aşteptările celor două părţi sunt stabilite şi la care se va face referire pe măsura dezvoltării. În plus, el este responsabil de implementarea noilor cerinţe care apar în urma unor informaţii noi care modifică ceea ce se ştia anterior. Pe baza acestor noi informaţii, Product Owner-ul face reestimări. Pe tot parcursul acestor procese, trebuie oferit acces tuturor membrilor echipei la informaţiile care sunt actualizate în backlog.

O altă responsabilitate importantă a Product Owner-ului în echipele care lucrează cu principii „Agile" este dată de rolul avut în organizarea iteraţiilor. Acestea fac referire la perioade scurte de timp când părţi din produsul IT sunt dezvoltate. Perioada iteraţiilor este de aproximativ 1-4 săptămâni şi sunt foarte importante deoarece la final echipa de dezvoltare trebuie să furnizeze valoare către client. În acest sens, Product Owner-ul trebuie să stabilească obiective care să fie realiste pentru a fi atinse la finalul fiecărei iteraţii. Pe baza lor, se poate monitoriza progresul prin referirea la ce este menţionat în backlog.

Pentru a concluziona, menţionăm că Product Owner-ul este una dintre cele mai importante părţi ale unei echipe de dezvoltare a unui produs IT în majoritatea cadrelor de lucru pe bază de principii „Agile". În abordarea Scrum, Product Owner-ul lucrează împreună cu Scrum Master-ul pentru beneficiul întregii echipe (Canty, 2015).

3. Analiza empirică

Obiectivul principal al studiului constă în a determina disponibilitatea pe care o are Product Owner-ul faţă de cerinţele pe care le are echipa, în a evalua dacă acesta stabileşte prioritățile cu privire la dezvoltarea de produse IT, respectiv pentru a determina dacă acesta interacţionează cu echipa tot timpul şi dacă aprobă munca care a fost finalizată.

Pentru atingerea obiectivului stabilit, s-a aplicat un chestionar asupra unui număr total de 80 de persoane care lucrează cu principii „Agile" şi care ocupă următoarele poziţii: Proxy Product Owner, Scrum Master, Technical Business Analyst, Tech Lead, Developer, WebOps, Front End, QE Lead, Manual Tester şi Automation Tester.

Persoanele care au completat chestionarul lucrează la dezvoltarea de produse IT, din locaţii diferite, cu perioade de experienţă în IT sau „Agile", respectiv cu tipologii culturale diferite. Cele mai multe persoane intervievate ocupă poziţia de dezvoltator software (24%) din total, fiind secondate de cele care sunt angajate pe poziţia de Manual Tester (14%). Ponderile utilizate sunt specifice şi echipelor care lucrează cu principiile „Agile", cu care am interacţionat de-a lungul timpului. Din perspectiva profilului din care fac parte, cele mai multe persoane au un profil tehnic (56%), fiind urmate de cele cu activităţi legate de partea de testare (28%) şi cele de pe partea operaţională (16%). Cu privire la structura vârstei, cele mai multe persoane intervievate au o vârstă cuprinsă între 25 şi 35 de ani (60% din total). Persoanele cu experienţă foarte mare, de peste 40 de ani, reprezintă 19% din total şi fac parte, cu precădere, din segmentul operaţional. Legat de structura aferentă experienţei în IT, cele mai multe persoane au o experienţă de peste 10 ani (37%). Cu toate acestea, ponderea persoanelor care au o experienţă mai mare de 10 ani cu principiile „Agile" este mai redusă, de doar 10% din total. Acest aspect nu este

neapărat negativ, ci indică faptul că aceste persoane au lucrat cu mai multe abordări de-a lungul timpului, iar expertiza acestora este relevantă cu privire la eficienţa abordării „Agile”. Ultima componentă analizată este cea a locaţiei. Cea mai mare pondere a persoanelor intervievate provin din India (91%), după care urmează Ucraina cu 21% şi România cu 16%. Respondenţii au la dispoziţie cinci opţiuni pentru testarea fiecărei ipoteze după cum urmează: (1) – dezacord total, (2) – dezacord parţial, (3) – atitudine neutră (4) – acord parţial şi (5) – acord total.

3.1. Ipoteze testate

Am testat un număr de patru ipoteze pentru a stabili dacă Product Owner-ul are un rol care este definit clar şi care poate să suporte urmărirea principiilor „Agile”:

Ipoteza nr. 1: Product Owner-ul este disponibil atunci când echipa are nevoie

Ipoteza nr. 2: Product Owner-ul stabileşte obiectivele în legătură cu dezvoltarea produsului IT

Ipoteza nr. 3: Product Owner-ul interacţionează cu echipa permanent

Ipoteza nr. 4: Product Owner-ul aprobă munca care a fost realizată

3.1. Rezultate ale analizei empirice şi soluţii pentru optimizarea performanţei

Prima ipoteză testează disponibilitatea Product Owner-ului despre care am arătat că este foarte importantă în cadrul procesului de dezvoltare ca urmare a rolului pe care îl are în cadrul proiectului.

Tabel nr. 1: Rezultate obţinute după testarea primei ipoteze

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	19	23.8	23.8	23.8
	2.00	22	27.5	27.5	51.2
	3.00	18	22.5	22.5	73.8
	4.00	18	22.5	22.5	96.3
	5.00	3	3.8	3.8	100.0
	Total	80	100.0	100.0	

Sursa: calculele autorului prin utilizarea programului SPSS

26,3% dintre respondenţi agreează că Product Owner-ul este disponibil când echipa are nevoie de el, dar procentul este redus. Majoritatea au optat pentru un dezacord parţial sau total privind această ipoteză. Explicaţiile sunt multiple şi enumerăm aici complexitatea organizaţiei, caracteristicile multiculturale, faptul că membrii echipei lucrează din locaţii diferite şi la alte fusuri orare. Prin urmare, răspunsurile primite sunt derivate din faptul că aceştia lucrează din locaţii diferite, respectiv Europa, America de Nord şi Asia. Aceste aspecte sunt impedimente care afectează disponibilitatea Product Owner-ului.

Pe baza rezultatelor obţinute, procesele şi performanţa pot fi îmbunătăţite prin structurarea echipelor şi activităţilor în mod riguros, ţinând cont de restricţiile legate de fusuri orare diferite pentru ca Product Owner-ul să fie disponibil pentru majoritatea membrilor echipei. Conform cadrului de lucru Scrum, sunt organizate întâlniri zilnice care

sunt moderate tocmai de Product Owner şi Scrum Master. Din experienţa proprie, acolo unde se lucrează cu persoane care fac parte din ţări diferite, şedinţele se organizează ţinând cont de disponibilitatea fiecărei persoane. Un principiu de bază constă în stabilirea unor canale de comunicare clare pentru contactarea Product Owner-ului în cazul în care apar chestiuni urgente. Procedurile elaborate în această direcţie trebuie să fie simple de înţeles şi uşor de accesat pentru fiecare membru al echipei care este interesat să obţină în mod facil informaţiile de care au nevoie. În plus, este important ca Product Owner-ul să nu aibă alocate prea multe echipe pentru a putea să urmărească progresul proiectului.

A doua ipoteză testează dacă Product Owner-ul stabileşte priorităţile legate de procesul de dezvoltare, rezultatele fiind prezentate în tabelul de mai jos:

Tabel nr. 2: Rezultate obţinute după testarea celei de-a doua ipoteze

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	2	2.5	2.5	2.5
	2.00	4	5.0	5.0	7.5
	4.00	55	68.8	68.8	76.3
	5.00	19	23.8	23.8	100.0
	Total	80	100.0	100.0	

Sursa: calculele autorului prin utilizarea programului SPSS

Conform răspunsurilor obţinute şi prezentate în tabelul de mai sus, Product Owner-ul stabileşte priorităţile care trebuie să fie abordate în cadrul procesului de dezvoltare. Acesta este un criteriu important deoarece una dintre condiţiile principale ale cadrelor „Agile" este cea de livrare de valoare la finalul fiecărei iteraţii. Product Owner-ul reprezintă clientul şi, prin urmare, cerinţele care vin din partea acestuia sunt prioritare comparativ cu alte cerinţe aferente dezvoltării. În acest context, pentru Product Owner este important să aibă un rol care este concentrat pe luarea deciziilor legate de setarea priorităţilor cu privire la funcţionalităţi sau părţi ale produsului care este dezvoltat. În plus, este de asemenea important ca acesta să fie implicat în activităţile de planificare pentru a se asigura că structurarea activităţilor este de natură să aducă valoare proiectului. Abordarea planificării trebuie să fie realistă pentru a asigura un echilibru între cerinţe şi resurse. Toate referinţele oferite de către acesta către echipă trebuie să fie comunicate clar şi într-o manieră transparentă.

A treia ipoteză testează dacă Product Owner-ul interacţionează în mod continuu cu echipa iar rezultatele obţinute sunt prezentate mai jos:

Tabel nr. 3: Rezultate obţinute după testarea celei de-a treia ipoteze

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	1	1.3	1.3	1.3
	2.00	3	3.8	3.8	5.0
	3.00	28	35.0	35.0	40.0
	4.00	19	23.8	23.8	63.7
	5.00	29	36.3	36.3	100.0
	Total	80	100.0	100.0	

Sursa: calculele autorului prin utilizarea programului SPSS

Rezultatele obţinute indică faptul că 60,1% dintre respondenţi agreează că Product Owner-ul interacţionează în mod continuu cu echipa, în timp ce 35% rămân neutri. Aceste răspunsuri sunt corelate cu gradul de responsabilitate pe care îl are fiecare individ în cadrul procesului de dezvoltare. Fiecare rol implică o interacţiune într-o mai mică sau mai mare măsură cu Product Owner-ul. Spre exemplu, în cazul unei echipe care lucrează cu principii „Agile" şi cadrul de lucru Scrum, cele mai multe discuţii pe care le ţine Product Owner-ul sunt cu persoana care ocupă poziţia de Scrum Master. Prin urmare, în cazul cadrului Scrum, este esenţial ca echipa să cunoască care sunt responsabilităţile Scrum Master-ului şi Product Owner-ului cu privire la interacţiunile din cadrul organizaţiei. În vederea optimizării proceselor şi pentru îmbunătăţirea performanţei, Scrum Master-ul trebuie să comunice fiecărui membru al echipei care sunt aspectele pe care Product Owner-ul le apreciază cu privire la performanţa fiecărui individ. Această tactică este aplicabilă echipelor mici şi este recomandată în acele situaţii în care Product Owner-ul are un program foarte limitat care afectează interacţiunea cu fiecărui individ.

A patra ipoteză evaluează dacă Product Owner-ul aprobă munca care a fost realizată iar rezultatele sunt prezentate în tabelul de mai jos.

Tabel nr. 4: Rezultate obţinute după testarea celei de-a patra ipoteze

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	3.00	6	7.5	7.5	7.5
	4.00	38	47.5	47.5	55.0
	5.00	36	45.0	45.0	100.0
	Total	80	100.0	100.0	

Sursa: calculele autorului prin utilizarea programului SPSS

Ipoteza este validată de către majoritatea indivizilor. Este important de menţionat că această ipoteză confirmă că membrii echipelor sunt capabili să livreze valoarea clientului în acord cu cerinţele pe care le are acesta.

5. Concluzii

Rezultatele obţinute în acest studiu sunt importante deoarece literatura de specialitate legată de abordarea „Agile" în zona organizaţiilor de outsourcing este destul de limitată (Krancher, 2020). Contextul curent în care se dezvoltă produsele IT este o provocare deoarece în aceeaşi echipă pot să lucreze indivizi care au caracteristici culturale diferite. Astfel, canalele de comunicare utilizate de către Product Owner trebuie să considere toate provocările care derivă din structura internaţională a echipei. Rezultatele empirice evidenţiază că principalele provocări ale Product Owner-ului sunt date de faptul că se lucrează pe fusuri orare diferite ori din cauza programului foarte încărcat, de cele mai multe ori fiind implicat în diverse activităţi în acelaşi timp. În plus, Product Owner-ul are o interacţiune limitată cu anumiţi membri ai echipei pe fondul rolurilor şi responsabilităţilor diferite. În această zonă, este necesar să fie identificate metode pentru a se aprecia contribuţia fiecărui individ la progresul proiectului.

Analiza empirică confirmă că Product Owner-ul stabileşte toate priorităţile legate de dezvoltarea produsului IT şi îşi dă acordul privind finalizarea cerinţelor venite din partea clientului. Aceste rezultate sunt importante şi confirmă faptul că, dincolo de problemele determinate de o disponibilitate limitată şi o interacţiune care nu este perfectă cu ceilalţi membri ai echipei implicaţi în activitatea de dezvoltare, Product Owner-ul reuşeşte să furnizeze calitate către clienţi.

Bibliografie

Canty, D. (2015). Agile for Project Managers. Boca Raton, Florida: CRC Press.
Cockburn, A., & Highsmith, J. (2001). Agile Software Development, the People Factor. Computer 11, 131-133.
GAO. (2020). Agile Assessment Guide. US Government Accountability Office.
Krancher, O. (2020). Agile Software Development Practices and Success in Outsourced Projects: The Moderating Role of Requirements Risks. V. Stray et al. (Eds.): XP 2020, 56-72.
Shalloway, A., & Trott, J. (2014). Lean-Agile Pocket Guide for Scrum Teams, Second Edition (The Essentials Series for Business-Driven Software Development). Net Objectives.
Sidky, A. (2020). The Agile Mindset. Retrieved from softed.com: https://www.softed.com/assets/Uploads/Resources/Agile/The-Agile-Mindset-Ahmed-Sidky.pdf
Schwaber, K., & Sutherland, J. (2020). Ghidul SCRUM - Ghidul Scrum irevocabil: Regulile jocului. Preluat de pe SCRUM Guides: https://scrumguides.org/docs/scrumguide/v2020/2020-Scrum-Guide-Romanian.pdf
Schwaber, K., Laganza, G., & D'Silva, D. (2007). The Truth about Agile Processes: Frank Answers to Frequently Asked Questions. Forrester Report.
Tam, C., Mora, E., Oliverira, T., & Vrajao, J. (2020). The factors influencing the success of on-going agile software development projects. International Journal of Project Management 38, 165-176.

GALAAD OR THE IMPACT OF DISTURBING TESTAMENTARY TESTIMONIES
MARILYNNE ROBINSON'S BOOK REVIEW-

Alina Maria NECHITA
Assistant PhD., C.U.N.B.M, Facultatea de Litere

Abstract: A pastor whose body is plagued by a relentless illness decides to leave his son a series of diary notes, a series of authentic and unperverted testimonies, whole pages to tell his successor in the future about the purpose and his father's role in the world. Confession occurs naturally and assumed, with the necessary emotional load, being practically like a last chance to speak of a convict in front of the scaffold. The novel talks about human values, fathers and sons, the connection between generations, faith and family, forgiveness and hope, devotion and sacrifice.

Keywords: testimony, family, human values, generations, book review.

Un pastor al cărui trup este cuprins de o maladie necruţătoare decide să îi lase fiului său o serie de însemnări cu caracter diaristic, o suită de mărturii autentice şi nepervertite de pusee febrile de expresivitate, pagini întregi care să îi vorbească pe viitor urmaşului despre rostul şi rolul în lume al părintelui său. Confesiunea se produce firesc şi asumat, cu încărcătura afectivă de rigoare, fiind practic o ultimă şansă de a cuvânta a unui condamnat în faţa eşafodului.

Preotul John Ames vine dintr-o familie cu tradiţie în nobila misiune a propovăduirii Cuvântului Mântuitorului şi îşi propune un lucid exerciţiu de sinceritate, încercare ce va deveni un bun testamentar. La cei peste şaptezeci şi şase de ani, tulburat de iminentul sfârşit, îşi doreşte ca fiul său să nu ducă în spate povara unei despărţiri dure, pe care să o regrete etern, aşa cum se întâmplase cu generaţiile anterioare. În înscrisurile de bun-rămas, pastorul îi facilitează copilului accesul la lumea strămoşilor săi, considerând că o saga necenzurată a clanului Ames îl va ajuta să îşi configureze propriul drum existenţial, fără să repete erorile înaintaşilor.

Prima amintire consemnată este din copilărie şi evocă momentul în care, alături de tatăl său, pornesc în căutarea mormântului bunicului, bătrânul pastor Ames, care a hotărât spre bătrâneţe să devină un predicator ambulant. Piatra funerară cu numele abia inteligibil fusese acoperită de hăţişuri, iar imaginea tatălui, stând în genunchi pentru a rupe vegetaţia inutilă, ca mai apoi să sape cu un cuţit pământul şi să delimiteze forma locului de veci, îi rămâne întipărită în memorie, la punctul de confluenţă între generaţii. Momentul a fost resimţit ca unul aparte, întâiul semn al existenţei miracolului în lume. În timpul intensei rugăciuni a tatălui, cu fruntea plecată, lipită chiar de ţărâna care îi acoperea părintele, soarele apunea într-un roşu aprins, împrăştiind săgeţi de foc şi, concomitent, parcă din celălalt capăt al existenţei, luna palidă îşi ridica silueta bolnăvicioasă. Copilul de atunci se simte martorul unei minuni, ca şi cum ar fi fost prins într-un spaţiu atemporal, într-o noua dimensiune, în care ziua şi noaptea îşi spuneau simultan povestea.

Discursul confesiv devine adesea greu de urmărit, întrucât, pentru a valida ideea autenticităţii şi a fluxului conştiinţei, pastorul se abate de la cronologia firească, inserând în rândul faptelor etalate o serie de comentarii sau explicaţii suplimentare. John vorbeşte de prima lui soţie, care a murit în timp ce o aducea pe lume pe fiica lor, Angeline. Ideile îi sar imediat la vocaţia scrisului şi la extinsele predici pe care le-a redactat pe parcursul carierei preoţeşti, lucrări ce ar însuma aproximativ douăzeci de mii de pagini, toate extrem de migălos documentate şi de îngrijit alese ca mesaj. De aici, discursul evocă amintirea jocurilor din copilărie, a imitării secvenţelor ritualului încreştinării, săvârşit cu maximă pioşenie asupra puilor de pisică, ca mai apoi să cuprindă trimiteri la lucrări şi însemnări teologice despre Sfânta Taină a Botezului.

Cea de-a doua soţie, mama fiului său, a intrat în viaţa lui după multă vreme de singurătate, fiind cu zece ani mai tânără decât Angeline, fiica răposată. În acest mod se explică diferenţa frapantă de vârstă dintre tată şi fiu, 69 de ani, însă John Ames nu ezită să îşi considere copilul o minune atât de necesară: „Eşti doar un băiat care arată bine, subţirel, bine îngrijit şi manierat. Ceea ce este bine, dar eu te iubesc în primul rând pentru că exişti. Acum existenţa mi se pare cel mai remarcabil lucru pe care mi l-aş fi imaginat vreodată". Nu îşi explică ce a determinat-o pe tânăra femeie să îl aleagă drept partener de viaţă, însă îi laudă decenţa şi intensa implicare în toate aspectele cotidiene, de la îngrijirea copilului, a sa ca bolnav, a gospodăriei. Seria de mărturii se întoarce adesea la patetice exclamaţii retorice, menite să exprime regretul stării precare în care au trăit şi în care îi va lăsa să trăiască, menţionând că vieţuirea la limita decenţei le este caracteristică din generaţie în generaţie. Bunicul, bătrânul pastor, obişnuia să împartă nevoiaşilor din puţinul pe care îl avea, chiar dacă asta însemna să caute monede de câţiva cenţi pe fundul recipientelor cu făină. Considera dărnicia, în manieră creştinească, drept singura cale a izbăvirii sufletului, iar modestia traiului, înconjurat doar de cele de strictă necesitate, singura formă de existenţă.

Dacă pastorului i s-ar fi cerut să se autodefinească pe baza unei singure trăsături, acesta ar fi ales să vorbească despre credinţa şi devotamentul cu care şi-a dus, ani la rândul, menirea de propovăduitor. Fiecare predică era îndelung gândită, formulată în mai multe variante până la cea optimă şi construită pe baza unor convingeri interioare bine încetăţenite, nicidecum pe fondul unor sintagme clişeistice şi golite de conţinut. Puterea cuvântului său a fost mereu savurată de enoriaşi şi, în ciuda tragicelor vremuri în care populaţia întregii lumi era îngenuncheată de ororile gripei spaniole, băncile bisericii sale adunau credincioşi. Distanţaţi, cu măştile aşezate conştiincios pe figură şi mirosind strident a ceapă (se considera că ceapa are proprietăţi tămăduitoare în ceea ce priveşte virusul gripal), oamenii simţeau nevoia unei raze de speranţă, pe care avizi o culegeau din cuvintele pline de înţelepciune ale pastorului. Credea, aşadar, cu fermitate şi nestrămutată convingere în puterea Cuvântului: „Cuvântul are o adevărată forţă".

Lanţul amintirilor se întrerupe periodic pentru a lăsa loc inserţiilor cotidianului. În iureşul vremurilor apuse, pastorul include descripţii ale prezentului, dar care, în momentul în care fiul său va parcurge înscrisurile, vor fi de mult timp amintire. Cu nostalgie surprinde în cuvinte momentele în care îl ţine în braţe şi îl urmăreşte conturând

schiţele stângace ale unor avioane sau în care micuţul îşi derulează episoadele de joacă alături de prietenul său Tobias. Fiecare gest, grimasă sau zâmbet ale celui mic îi generează acutul regret al apropierii iminentului sfârşit. Îi povesteşte de trăiri similare din urmă cu cincizeci de ani, când, la câteva zile de la apariţia pe lume, şi-a pierdut fiica, pe micuţa Angeline, copil dorit şi mult aşteptat. Singura consolare a fost că a apucat să o încreştineze, fiind astfel convins că micuţa şi-a dobândit locul în cetele îngereşti. Fără a fi un fanatic al religiei, pastorul îşi creşte fiul în spiritul credinţei, iar faptul că tânăra sa soţie îl învaţă rugăciunile uzuale, ba chiar îi cere la un moment dat să îl împărtăşească sunt motive clare de linişte sufletească şi de siguranţă că, în lipsa lui, pruncului îi va fi bine. Aceleaşi sentimente de nespusă fericire în încearcă în clipa în care îi încredinţează fiului Trupul şi Sângele Mântuitorului, amintindu-i de binecuvântarea făcută peste micuţul corp al Angelinei, cu cinci decenii în urmă. Faptul că putea el însuşi să intermedieze legătura propriilor copii cu Divinitatea reprezenta bucuria absolută a umilului său spirit.

Printre amintirile pastorului se înfiripă obsesiv ideea disputei dintre tatăl şi bunicul său, starea de incertitudine ce plana asupra rupturii definitive dintre cei doi. În minte îi revine povestea unei crime ce a zguduit mica localitate a copilăriei sale, uciderea aparent fără motiv a unui fermier, prin înjunghiere, fără se fie găsită vreodată arma crimei. Separat de acest episod, reţine frământările tatălui în încercările încordate de a ascunde două cămăşi de-ale bunicului, ambele pătate cu sânge, o serie de scrisori şi un pistol. În cele din urmă, cu mult efort hainele sunt spălate şi înnălbite, iar pistolul îngropat în mare taină. La întrebarea nepotului (pastorul de azi) dacă bunicul său greşise cu ceva, tatăl se rezumă la a concluziona: „Bunul Dumnezeu va judeca faptele lui”, cuvinte care amplifică în mintea tânărului gândul unei fapte cumplite şi, totodată, apăsarea complicităţii de care se făcea însuşi responsabil. Ulterior află că disputa intergeneraţională, în ciuda unei ostentative adresări ce frizează respectul (tatăl şi fiul, ambii preoţi, îşi spuneau unul altuia „părinte”), cauză a deciziei bunicului de a-şi părăsi definitiv căminul avea legătură cu implicarea bătrânului în atacurile violente din Kansas, evenimente dinaintea începerii războiului. De altfel, ajungând să raţionalizeze singur anumite aspecte ale meseriei de preot, nepotul descoperă autosuficienţa ca fiind una dintre principalele trăsături de caracter ale bunicului său. Considera că propria experienţă este desăvârşită şi cu greu accepta alte idei.

Una dintre experienţele care i-a asigurat devenirea, întărindu-i credinţa, datează tot din copilărie, când împreună cu tatăl său a participat la operaţiunea de curăţare a unei biserici în mare parte mistuită de un incendiu. O serie de cărţi sfinte au fost distruse de flăcări, însă nu au fost aruncate, ci li s-a făcut un elogios ritual de înmormântare, în semn de preţuire. Ca un simbol de solidaritate, femeile satului au pregătit diverse bucate pe care le-au adus celor care participau la salvarea bisericii, în ciuda ploii şi a vremii mohorâte. Respectul şi dăruirea pentru lucrurile sfinte, dar şi omenia aleasă a enoriaşilor l-au făcut să îşi dorească să devină parte a lumii clericale, asemeni tatălui şi bunicului său. În acea sacră zi, tatăl a rupt un biscuite şi i l-a dat să-l mănânce. Mâinile aspre şi pline de cenuşă i-au rămas pentru totdeauna în minte, gestul căpătând cu totul alte proporţii: „Îmi aduc aminte de acea zi, parcă tata mi-ar fi dat cuminecătură”. De aici şi regretul că amintirile

fiului său se vor rezuma la imaginea unui bătrân insipid, pe care nici măcar nu a apucat să îl cunoscă prea bine.

Viaţa pastorului se apropie de sfârşit şi pe plan profesional. După o lungă perioadă dedicată comunităţii, biserica urma să intre în renovări intense, deci să îi întrerupă, în mod firesc activitatea, sătenii dorind să îi confere aspecte care ţin de alte culte, strict de ordin estetic. Era bintre puţinele lăcaşe de cult fără o cruce în vârf. De la bunicul său, edificiul moştenise o giruetă cu o figurină în formă de cocoş, iar tabla din care era confecţionată purta urma unui glonte. Existau mai multe legende în acest sens, iar una dintre ele spune că, neavând enoriaşii ceasuri în acele vremuri, duminica, bătrânul pastor obişnuia să tragă cu pistolul în aer, pentru a vesti începutul slujbei. Într-un astfel de moment, cocoşul de tinichea a rămas cu un însemn pentru eternitate. În ciuda multelor neajunsuri, John Ames nu renunţă la a cinsti memoria înaintaşilor săi, lăsând judecata în seama Domnului. În acelaşi mod, îi recomandă fiului său se respecte cu sfinţenie ce-a de-a cincea poruncă din Decalog, „Cinsteşte pe tatăl tău şi pe mama ta", considerând că în acest caz, obedienţa îi va contura o permanentă stare de linişte, de pace şi de împăcare sufletească. În timp ce toate celelalte porunci sunt reglementate legal, după normele socialului, cea de-a cincea trebuie însuşită cu maximă asumare şi aşezată cu sfinţenie în cel mai tainic lăcaş lăuntric.

Înscrisurile pastorului se orientează şi asupra planurilor de viitor, materializate momentan în supoziţii sumbre şi atacate de germenele geloziei. Îşi dorea să îşi ştie soţia ocrotită şi copilul ajutat să se dezvolte armonios alături de o figură masculină, însă imaginea fiului prietenului său, devenit o prezenţă constantă în casa familiei Ames, îi stârneşte o uşoară invidie, acutizând presentimentul finalului. Simte din ochii tânărului săgeţi sfidătoare şi i se pare că fiecare discuţie pe care acesta o iniţiază este o provocare, cu intenţia clară de a-şi pune interlocutorul într-o lumină defavorabilă. Îşi aminteşte că arogantul Jack Boughton a avut în urmă cu câţiva ani o fetiţă pe care nu a vrut să o recunoască niciodată. Părinţii lui manifestau deosebit interes pentru copilă, însă el rămânea indiferent. Soarta nemiloasă i-a curmat micuţei traiul la doar trei ani, despovărându-l pe bărbat de orice obligaţie morală. De mic, Jack Boughton se remarcase drept un copil tentat oricând să facă năzbâtii, uneori din rândul celora care aduc prejudicii serioase. Umplea cutiile poştale cu talaş şi le dădea foc ulterior sau şterpelea lucruri din biserică. Pastorul nu îşi explică de unde vine comportamentul îndărătnic, întrucât familia sa l-a înconjurat mereu cu nespusă afecţiune, iar marea neliniște a bătrânului aflat în pragul morţii este aceea că fiul său ar putea creşte alături de un om „pur şi simplu rău". Pastorul cunoştea aceste detalii din trecutul tânărului Boughton şi observa cu amărăciune că nici peste ani nu a renunţat la a-şi afişa cu trufie mina de superioritate şi rezervele faţă de existenţa Divinităţii. John Ames îşi sfătuieşte fiul ca, indiferent de circumstanţele viitoare, să creadă cu toată fiinţa lui în Dumnezeu, dar cu o convingere totală, spirituală, nicidecum cu una raţională: „Nu umblaţi după dovezi. Nu vă bateţi capul cu ele".

Singurul lucru pe care pastorul Ames nu îl ştie este că Jack Boughton nu are nici cel mai mic interes în a-i lua locul în familie. De fapt, în cadrul unei discuţii de taină, ca o spovedanie, tânărul îi arată o poză cu femeia iubită alături de fiul lor. Acum realizează

lectorul că tristeţea materializată în dese pusee de agresivitate se datorează neîmplinirii pe plan personal, întrucât aceasta era de culoare, iar America sfârşitului de secol XIX nu admitea căsătoriile mixte. Familia tinerei îl considera ateu, iar el preferă să plece pentru totdeauna de acasă decât să îi spună tatălui său că iubeşte o negresă. Pastorul este singurul care îi înţelege drama, îl încurajează să îşi urmeze inima şi, adunând în degetele obosite de boală puterea străbunilor săi care au luptat din răsputeri pentru abolirea sclaviei, îi oferă lui Jack binecuvântarea, încredinţându-l că acasă va fi mereu aşteptat şi iubit. Apoi, cu şubrezimea fizică a unui muribund, îşi încheie însemnările către fiul său, promiţându-i că îi va fi negreşit călăuză din neant: „Mă voi ruga să devii un bărbat curajos într-o ţară curajoasă. Mă voi ruga să găseşti o cale să fii de folos. Mă voi ruga, apoi voi dormi".

Romanul *Galaad,* premiat cu Premiul Pulitzer în 2004*,* vorbeşte despre valorile umane, despre taţi şi fii, despre legătura dintre generaţii, despre credinţă şi familie, despre iertare şi speranţă, despre devotament şi sacrificiu şi, una peste alta, despre dragostea în stare pură. Marilynne Robinson a mărturisit că în romanul său a pornit de la o poveste reală, localitatea numită Galaad fiind în realitate micul oraş Tabor din sud-vestul statului Iowa, loc binecunoscut în istorie pentru importantul rol jucat de către locuitorii săi în mişcarea aboliţionistă.

Bibliografie:

Marilynne Robinson, *Galaad*, Editura Univers, Colecţia Cotidianul, Bucureşti, 2007, p. 271.

ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: TEACHING THE PRESENT TENSE SIMPLE

Eliana-Alina COMAN
Assistant PhD., Universitatea de Vest din Timişoara

Abstract: The article Romanian language as a foreign language: teaching the present tense simple of the indicative is built around the hypothesis that teaching the verb for foreign students requires an innovative approach, which takes into account the specifics of the Romanian language. In the first part of the study, the opinions of the specialists regarding the Romanian verb and the classic teaching schemes of the present tense simple in the textbooks of Romanian as a foreign language are presented. The second part of the study is dedicated to a proposal of teaching the present tense simple, an approach that facilitates the learning process of the Romanian verb at A1 level.

Keywords: language, verb, practice, exercise, communication.

Experienţa de predare a limbii române pentru studenţii de la Programul pregătitor de limbă română pentru cetăţenii străini a creat contextul propice dezvoltării acestui studiu. În cadrul programului amintit, studenţi din diferite ţări parcurg un an pregătitor, în urma căruia aceştia au posibilitatea de a studia în sistemul universitar din România. Conform planului de învăţământ, acest program cuprinde mai multe discipline, majoritatea cursuri practice: Curs practic de limba română 1: Fonetică, vocabular, structuri gramaticale, Curs practic de limba română 2: Comunicare orală şi scrisă, Curs practic de limba română 3: Fonetică, vocabular, structuri gramaticale, Introducere în studiul limbii române, Cultură şi civilizaţie românească.[1]

Clasa lexic-gramaticală a verbului românesc se distinge prin descrieri complexe în studiile de specialitate, care marchează indirect necesitatea unei atenţii sporite în predarea verbului pentru studenţi străini: „Româna este o limbă cu o flexiune extrem de bogată şi de diversificată, recurgând, în proporţie diferită, la mijloace diverse de realizare: afixe legate (sufixe gramaticale şi desinenţe); afixe mobile / libere (în primul rând, auxiliare, dar şi conjuncţii şi prepoziţii dobândind statut de mărci flexionare); variaţii interne ale radicalului (alternanţe, reduplicare, supletivism, schimbare de accent), asociate în mod curent cu afixe flexionare; formaţii analitice, fie alcătuite din verbul principal precedat de o formă verbală care şi-a pierdut parţial autonomia, dobândind statut de *operator* (vezi operatorul pasiv *a fi*), fie reprezentate prin clitice nonsintactice (ca în cazul cliticului *se* pentru marcarea pasivului şi / sau a impersonalului)."[2] Sunt amintite accentul şi intonaţia care pot apărea ca elemente distinctive: „**Accentul**, ca element al flectivelor, intervine, singur, extrem de rar cu rol diferenţiator (vezi formele ved-**e**-m, cr**e**d-e-m, cu infinitivul în *-ea* şi, respectiv în *-e*, diferenţiate la prezent numai prin sufix accentuat vs neaccentuat). **Intonaţia** apare ca singurul element distinctiv al

[1] A se vedea Planul de învățământ: [online] la URL: https://litere.uvt.ro/anul-pregatitor-2/ [Accesat în 21.02.2022].
[2] *GALR*, Valeria Guțu Romalo (coord.), vol. I. *Cuvântul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 323-324.

perechilor de forme indicativ – imperativ; vezi: *stai*, *rămâi* (indicativ) vs *stai!*, *rămâi!* (imperativ, unde semnul [!] marchează un accent suplimentar, frastic, diferit de accentul prototipic din silaba accentuată).”[3]

Bibliografia limbii române ca limbă străină semnalează în cazul verbului românesc o serie de aspecte considerate problematice: „Dificultăţi mai numeroase apar în flexiunea verbelor, îndeosebi la alternanţa vocală / diftong: trece – (să) treacă; scot – scoate etc. sau la cea cu trei poziţii: joc – joacă – jucăm. Tot atât de dificile sunt şi alternanţele consonantice, în special care schimbă grupuri de foneme: confisc – confişti, muşc – muşti, dar şi altele: văd – văzui, aprind – aprinzi.”[4]

Manualele de limba română ca limbă străină încadrează indicativul prezent într-o schemă teoretică preluată din bibliografia de specialitate şi completată cu modelul manualelor de învăţare a diferitelor limbi de circulaţie internaţională. Un exemplu relevant este prezentarea indicativului prezent începând cu tabelul reprezentativ pentru forma nepersonală a infinitivului şi diferenţierea claselor de verbe în funcţie de terminaţie:

-A	-EA	-E	-I	-Î
A termina A lucra	A tăcea A vedea	A începe A merge	A fugi A citi	A coborî A hotărî[5]

Timpul prezent al modului indicativ este apoi prezentat prin desinenţe de număr şi de persoană specifice pentru fiecare clasă flexionară:

-A A TERMINA		
1. Termin această lecţie. **2. Termini** exerciţiile. **3. Termină** cursul. **4. Terminăm** tema. **5. Terminaţi** cartea. **6. Termină** orele.	1. 2. 3. 4. 5. 6.	Ø -i -ă -ăm -aţi -ă

-Î A COBORÎ		
1. Cobor din tramvai. **2. Cobori** la această staţie. 3. **Coboară** de la etaj. **4. Coborâm** aici? **5. Coborâţi** în centru. **6. Coboară** la universitate.	1. 2. 3. 4. 5. 6.	Ø -i -ă -âm -âţi

[3] *Idem*, p. 324.
[4] V. Șerban, Liliana Ardelean, *Predarea limbii române la cursul intensiv pentru străini – îndrumări metodice*, Timișoara, 1978, p. 11.
[5] Grigore Brâncuș, Adriana Ionescu, Manuela Saramandu, *Limba română, manual pentru studenții străini, Anul pregătitor, semestrul I*, Ediția a II-a, București, Editura didactică și pedagogică, 1990, p. 52.

		-ă

-EA A VEDEA		
1. Văd un coleg pe stradă. **2**. **Vezi** un film. **3. Vede** o piesă la televizor. **4. Vedem** o mașină albastră. **5. Vedeţi** această clădire. **6. Văd** tablouri frumoase.	1. 2. 3. 4. 5. 6.	Ø -i -e -em -eţi - Ø

-E A MERGE		
1. Merg la teatru**.** **2. Mergi** în oraş? **3. Merge** repede. **4. Mergem** la bibliotecă. **5. Mergeţi** pe jos? **6. Merg** acasă.	1. 2. 3. 4. 5. 6.	Ø -i -e -em -eţi - Ø

-I A FUGI		
1. Fug spre tramvai. **2. Fugi** după treleibuz. **3. Fuge** foarte repede. **4. Fugim** spre staţie. **5. Fugiţi** pe stradă? **6. Fug** spre casă.	1. 2. 3. 4. 5. 6.	Ø -i -e -im -iţi - Ø[6]

În funcţie de manual şi de perioada sa de apariţie, introducerea verbelor la indicativ prezent comportă mici diferenţe în raport cu prezentarea de mai sus.[7] În situaţia citată, indicativul prezent al verbelor este împărţit în lecţii diferite: una pentru verbele care nu primesc elementele *-ez, -esc, -ăsc* şi una dedicată exclusiv acestor categorii de verbe:

-A (-ez) *A LUCRA*	-I (-esc) *A CITI*	-Î (-ăsc) *A URÎ*
Lucrez la fabrică. **Lucrezi** acasă. **Lucrează** două ore. **Lucrăm** încet. **Lucraţi** împreună. **Lucrează** în cameră.	**Citesc** această carte. **Citeşti** în bibliotecă. **Citeşte** articolul. **Citim** revistele. **Citiţi** acasă. **Citesc** lecţia.	**Urăsc** războiul. **Urăşti** războiul. **Urăşte** războiul. **Urâm** războiul. **Urâţi** războiul.

[6] *Idem*, p. 52-53.
[7] A se vedea Iolanda Sterpu, *Limba română pentru străini, gramatică şi exerciţii*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza, 2012.

		Urăsc războiul. [8]

Tabloul indicativului prezent de mai sus ar fi o asimilare a verbului lipsită de dificultăţi pentru străinii care învaţă limba română. Ceea ce îngreunează învăţarea verbului la indicativ prezent este prezenţa alternanţelor fonetice şi consonantice. Acestea se întâlnesc în special la verbe nelipsite în cadrul nivelului orientat spre A1 din Cadrul European Comun de Referinţă pentru Limbi[9]: *a învăţa (-ă / -e / -a: eu învă**ţ**, tu înve**ţi**, el /ea învaţă), a cumpăra (-ă / -e: eu cumpă**r**, tu cumpe**ri**), a aştepta (-t / ţ-, -e / -ea: eu aşte**pt**, tu aşte**pţi**, el /ea aşte**a**ptă), a juca (-o / -oa / -u: el j**o**c, tu j**o**ci, el /ea j**oa**că, noi j**u**căm, voi j**u**caţi, ei / ele j**oa**că), a pleca (e- / ea: eu pl**e**c, tu pleci, el /ea pl**ea**că), a vedea (-d / -z: eu văd, tu vezi), a putea (-o / -oa / u: eu p**o**t, tu poţi, el / ea p**oa**te, noi p**u**tem), a vinde (-â / -i: eu v**â**nd, tu v**i**nzi), a ieşi (-s / -ş: eu ie**s**, tu ie**şi**), e veni (-e / -i: eu v**i**n, tu vii, el /ea v**i**ne, noi v**e**nim), a coborî (-o / -oa) eu cob**o**r, tu cob**o**ri, eu / ea cob**oa**ră)*. Aceste alternanţe sunt imposibil de intuit în lipsa unor activităţi de memorare şi repetare. O situaţie specială sunt şi verbele de tipul *a întârzia*: *eu întârzii, tu întârzii, el /ea întârzie*. Dacă se adaugă verbele neregulate necesare nivelului A1 *(a fi, a avea, a da, a lua, a sta, a mânca, a vrea, a bea, a vrea*), cursanţii străini se află în faţa unor confuzii care vor genera întrebuinţarea eronată a formelor verbale la indicativ prezent.

Manualul coordonat de Otilia Hedeşan aduce o perspectivă inovatoare, în sensul în care verbele orientate spre nivelul începător sunt introduse treptat, prin intermediul a ceea ce autoarele anunţă a fi „variante de conjugări”[10]. Se introduc iniţial verbele *a întreba, a vedea, a răspunde, a plăti*, prezente într-un dialog care are loc la farmacie. Sunt evidenţiate printr-o culoare distinctă alternanţele fonetice sau consonantice. În lecţiile următoare se introduc gradual diferite verbe necesare nivelului începător: *a cumpăra, a vedea, a pune, a locui, a fi, a mânca, a spăla, a şterge, a merge, a ieşi, a pleca, a mulţumi, a spune* etc.. Noutatea constă în faptul că fiecare verb nou se bazează pe cunoştinţele asimilate în lecţiile precedente. Astfel, în cazul verbelor regulate, autoarele indică forma pentru prima persoană: „a lovi [eu lov**esc**]”. Acest verb urmează după învăţarea verbului *a mulţumi*, care reprezintă un model pentru verbele care primesc elementul *–esc* la persoana 1 singular. Deşi autoarele acordă importanţă verbelor aparţinătoare fiecărei grupe, conservă pe parcursul manualului o învăţare graduală a verbului la indicativ prezent.

Înainte de a prezenta o paradigmă proprie a indicativului prezent în predarea limbii române pentru străini, sunt necesare o serie de observaţii care privesc verbul românesc şi cele dintâi contacte ale vorbitorilor străini cu acesta. Învăţarea verbului

[8] A se vedea Grigore Brâncuș, Adriana Ionescu, Manuela Saramandu, *Op. cit*., p. 61-62.

[9] „Poate să înțeleagă și să utilizeze expresii familiare și cotidiene, precum și enunțuri foarte simple care vizează satisfacerea nevoilor concrete. Poate să se prezinte sau să prezinte pe cineva, poate să formuleze și să răspundă la întrebări referitoare la detalii personale, ca de exemplu unde locuiește, persoane cunoscute, lucruri care-i aparțin etc.. Poate să comunice, într-un mod simplu, cu condiția ca interlocutorul să vorbească rar și clar și să fi e cooperant.”, *Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi, Strasbourg*, Diviziunea Politici Lingvistice, 2003, p. 29.

[10] Otilia Hedeșan (coord.), Elena Jebelean, Florentina Leucuția, *Bun venit în România. Manual de limba română pentru străini începători*, Ediția a III-a, Timișoara, Tipografia Partoș, 2012.

depinde de o serie de factori care trimit la cunoştinţele gramaticale asimilate anterior de fiecare persoană, la experienţa de învăţare a limbilor străine, la situaţii personalizate şi cu efecte vizibile în învăţarea limbii române. Introducerea timpului prezent al modului indicativ permite o succesiune de etape, dintre care cea dintâi constă în asimilarea lexicală a unei serii de verbe, în special la forma nepersonală a infinitivului. În cazul unui şablon lexical direcţionat spre descriptorii nivelului A1 din Cadrul European Comun de Referinţă pentru Limbi, am considerat necesare verbele prin care să se poată susţine ulterior conversaţii simple despre activităţi cotidiene. Prin urmare, se impun verbele: *a fi, a avea, a locui, a studia, a învăța, a vorbi, a mânca, a bea, a cumpăra, a pleca, a veni, a merge, a ajunge, a aştepta, a juca* etc.. În urma exprienţei de predare, am observat dificultatea cu care unii cursanţi reţin în întregime forma infinitivului. Având în vedere nivelul începător, este posibil ca unii străini să nu perceapă corect vocalele limbii române sau să nu le articuleze în pronunţare. Cei mai mulţi dintre străini manifestă tendinţa de a omite morfemul *a* din componenţa formei nepersonale a infinitivului. În acest fel, un verb ca *a merge* poate deveni *merge*, care în timpul flexiunii la indicativ prezent va căpăta diferite forme, fără ca vorbitorul străin să deţină vreun control, mai cu seamă în comunicarea orală. Prin urmare, studierea indicativului prezent necesită în prealabil activităţi de ascultare şi de repetare la nivel oral a formelor de infinitiv.

Pasul următor constă în introducerea treptată a verbelor la indicativ prezent. Aceasta poate fi orientată în funcţie de tematica unei lecţii (timpul, casa, informaţii personale etc.).[11] Experienţa de predare a arătat că prezentarea tabloului teoretic amintit în prima parte a studiului poate fi inutilă în cazul unui grup de studenţi cu minime interese filologice. După cum am subliniat anterior, intuirea formelor unui verb cu alternanţe fonetice şi consonantice este imposibil de atins în cazul unor cursanţi începători. Exerciţiile de repetare orală pot înlesni fixarea unei forme speciale de indicativ prezent, marcată de alternanţe fonetice şi consonantice sau în cazul verbelor neregulate. Raportul ascultare / repetare / memorare conduce şi la îmbunătăţirea pronunţării corecte în cazul unor situaţii care privesc accentul, alternanţele fonetice, consonantice sau situaţiile speciale, mai cu seamă în cazul verbelor cu *–i* final la persoana 2: *a urca, a face, a merge* (*eu urc, tu urci, eu fac, tu faci, eu merg, tu mergi*). Utilizarea în mod eronat a acestor verbe la indicativ prezent va da naştere unor confuzii la nivelurile următoare, când distincţia dintre timpul prezent şi modul imperativ este dată de intonaţie: *el /ea mănâncă / Mănâncă! (tu)* sau când accentul marchează distincţia dintre indicativ prezent şi perfect simplu: *el cântă / el cântă*.[12] Diferenţierea dintre indicativ prezent şi modul conjunctiv prezent (persoana 3) depinde de întrebuinţarea corectă a verbelor la indicativ prezent. Experienţa de predare a limbii române pentru străini a arătat că în cazul unei întrebuinţări greşite a verbelor la nivelul A1, nu se va face diferenţa la nivel de receptare orală între diferite forme verbale, cum ar fi: *el cumpără / el vrea să cumpere, el face / el vrea să facă, el învaţă / el vrea să învețe, el ajunge / el vrea să ajungă* etc.. Situaţiile de

[11] A se vedea, Eliana Popeți, Szabo Zsolt, *Limba română în imagini. Curs practic pentru străini. Fonetică, vocabular, structuri gramaticale, Comunicare orală și scrisă*, A1, ediție CD-ROM, Timișoara 2021, [online] la URL: https://library.livresq.com/details/60dc19967f524e0007520090 [Accesat în 23.02.2022].
[12] A se vedea V. Șerban, Liliana Ardelean, *Op. cit*., p. 12.

comunicare orală pot asigura contextul de exersare şi de fixare a formelor corecte de indicativ prezent pentru verbele învăţate la nivelul A1. Odată pronunţate şi utilizate corect în situaţii de comunicare orală, verbele pot fi practicate şi în cadrul exerciţiilor scrise, după modelele deja consacrate în manualele de limba română ca limbă străină.[13]

După procesul de asimilare corectă a unei serii de verbe specifice nivelului A1, cursanţii au capacitatea de a parcurge o lecţie teoretică privitoare la indicativul prezent. Schema citată în prima parte a acestui studiu reprezintă cea din urmă etapă în predarea indicativului prezent pentru străini. Cu ajutorul bagajului necesar de verbe specifice nivelului, devine comprehensibilă şi utilă paradigma propusă de bibliografia de specialitate în ceea ce priveşte predarea indicativului prezent. Având în vedere nivelul A1, schema toretică poate fi construită pe baza verbelor cunoscute, întrebuinţate corect în conversaţii şi în scris. Nivelul A1 permite învăţarea unor verbe aparţinătoare tuturor celor cinci clase flexionare ale verbului[14]: *-a (a lucra, a studia, a termina, a învăţa etc.), -ea (a vrea, a bea etc.), -e (a merge, a ajunge, a scrie etc.), -i (a veni, a vorbi, a ieşi etc.), -î (a coborî, a hotărî)*. În aceste condiţii, prezentarea indicativului prezent dintr-o perspectivă teoretică devine accesibilă cursanţilor străini. Mai mult decât atât, aceştia vor distinge alternanţele fonetice şi consonantice, verbele neregulate sau situaţiile speciale.

Concluzia centrală a acestui studiu e că indicativul prezent se numără printre provocările predării limbii române ca limbă străină. Deşi bibliografia de specialitate a nuanţat de-a lungul timpului diferite modalităţi de predare a indicativului prezent pentru străini, experienţa didactică a scos la iveală dificultăţile prezentate în cadrul acestui articol. Asimilarea indicativului prezent într-o formă care iniţial să nu trimită spre un cadru teoretic poate constitui o modalitate complementară celor care deja au fost expuse în manualele de limba română ca limbă străină. În acelaşi timp, exerciţiile de pronunţare şi comunicare orală determină o asimilare corectă a verbului la indicativ prezent, dar şi o fixare a cunoştinţelor legate atât de alternanţele fonetice şi consonantice din limba română, cât şi de accent şi de intonaţie.

Bibliografie:

Brâncuş, Grigore, Ionescu, Adriana, Manuela Saramandu, *Limba română, manual pentru studenţii străini, Anul pregătitor, semestrul I*, Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1990.
*** *Cadrul European Comun de Referinţă pentru Limbi*, Strasbourg, Diviziunea Politici Lingvistice, 2003.
*** *GALR, Gramatica limbii române,* Guţu, Valeria, Romalo (coord.), vol. I. *Cuvântul*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005.
Hedeşan, Otilia, (coord.), Elena Jebelean, Florentina Leucuţia, *Bun venit în România. Manual de limba română pentru străini începători*, Ediţia a III-a, Timişoara, Tipografia Partoş, 2012.
Platon, Elena, Sonea, Ioana, şi Vîlcu, Dina, *Manual de limba română ca limbă străină (RLS): A1-A2*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2012.
Popeţi, Eliana, Zsolt, Szabo, *Limba română în imagini. Curs practic pentru străini. Fonetică, vocabular, structuri gramaticale, Comunicare orală şi scrisă*, A1, Ediţie CD-ROM, Timişoara 2021,

[13] A se vedea Elena Platon, Ioana Sonea și Dina Vîlcu, *Manual de limba română ca limbă străină (RLS): A1-A2*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012.
[14] A se vedea *GALR*, Valeria Guțu Romalo (coord.), vol. I. *Cuvântul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 487.

[online] la URL: https://library.livresq.com/details/60dc19967f524e0007520090 [Accesat în 23.02.2022].
Sterpu, Iolanda, *Limba română pentru străini, gramatică şi exerciţii*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza, 2012.
Şerban, V., Ardelean, Liliana, *Predarea limbii române la cursul intensiv pentru străini – îndrumări metodice*, Timişoara, 1978.

LE FILM DANS LA CLASSE DE FLE. ENJEUX ET OBJECTIFS

Mădălina TOADER
Assistant PhD., University of Bucharest

Motto :« Le cinéma, c'est l'écriture moderne
dont l'encre est la lumière. » Jean Cocteau

Abstract: Teaching with films. Challenges and objectives.
This paper aims to prove, on one hand, that the introduction of cinema in the FLE classes represents a very appreciated learning tool by students and within the reach of any teacher and has many benefits in the learning process and on the other hand, that learning French through film has a formative role. In order to do this, I have compiled a corpus of French films that focus on French language, culture, society, history and literature. To sum up, teaching French with an audiovisual support is a challenge for the future, modern and interactive foreign language classes, that brings, first and foremost, a different student-teacher approach.

Keywords: French as a foreign language, teaching methods, cinema education, communicative approaches

I. Cadre théorique

Au cours des siècles, plusieurs méthodes d'enseignement des langues se sont succédé. Chacune visait à répondre aux besoins de la société de l'époque et tentait de pallier les lacunes des méthodes précédemment utilisées. Les méthodologies qui ont marqué l'enseignement des langues étrangères depuis le XIXème siècle jusqu'à nos jours ont varié depuis la méthodologie traditionnelle. Au commencement, l'objectif culturel était prioritaire, on étudiait une langue par et pour sa littérature, ses proverbes, sa culture, en général. Par contre, dès le 1950, on a préféré l'objectif pratique qui privilégiait un enseignement de la langue comme outil de communication destiné à engager des conversations avec des personnes parlant une autre langue. Vers la fin du XIXème siècle, la méthodologie traditionnelle a coexisté avec la méthodologie naturelle (La théorie de F. Gouin). C'est à partir de la méthode de F. Gouin que les méthodes didactiques vont se baser sur des théories de l'apprentissage (psychologiques, sociologiques, linguistiques, etc.). (Gouin, 1880 : 57, cité par Puren, 1988 : 17) La méthodologie directe comme approche naturelle de l'apprentissage d'une langue étrangère fondée sur l'observation de l'acquisition de la langue maternelle par l'enfant apparait en France au début du XXème siècle. (Puren, 1988 : 65-67) Jusqu'à 1960, la méthodologie active a été utilisée d'une manière généralisée dans l'enseignement scolaire français des langues vivantes étrangères. On a également privilégié l'enseignement de la prononciation à travers les procédés de la méthode imitative directe. La phonétique s'est développée par l'utilisation des auxiliaires audio-oraux (gramophone, radio, magnétophone). L'année 1969 va supposer une rupture avec la méthodologie active et favorisera le passage à la méthodologie audiovisuelle, répondant ainsi à un objectif pratique. Les méthodologies

audio-orale et audiovisuelle auront comme objectif la recherche d'une cohérence maximale. C'est pourquoi elles intègreront des théories de référence, comme le distributionnalisme et le béhaviorisme, et utiliseront de nouveaux matériels pédagogiques, comme le laboratoire de langues, le magnétophone, le projecteur de vues fixes, entre autres. Depuis les années 80 et à la suite du développement de la méthodologie SGAV (Structuro-globale audio-visuelle) et de la méthode « Voix et images de France » (1962), les supports dits multimédia (audio-visuel) ont trouvé leur place dans les cours de langue. L'image est devenue un support visuel et les enregistrements magnétiques sont devenus un support sonore en cohérence avec le texte et le contenu pédagogique.

La méthodologie SGAV est fondée sur 3 éléments : situation de communication, dialogue et image. Le but principal de l'utilisation des images est dit « de transcodage » : « [les images] traduisaient l'énoncé en rendant visible le contenu sémantique des messages ou bien des images situationnelles qui privilégiaient la situation d'énonciation et les composantes non linguistiques comme les gestes, les attitudes, les rapports affectifs, etc. » (Les méthodes audiovisuelles : la méthodologie SGAV ou une approche structurale-globale de la langue [en ligne]. Disponible sur : <http://asl.univ-montp3.fr/L308-09/LADD6/E61SLL1/cours/chapitre3.pdf.>

A l'heure actuelle, en didactique des langues la notion d'authenticité employée couramment par l'approche communicative se pose comme un mouvement de réaction contre la communication simplifiée, stéréotypés des méthodes audio-visuelles. Et comme l'ont souligné H. Besse et Porquier ce désir de faire évoluer les choses va se traduire dans un plaidoyer pour un apprentissage et une communication authentique. « C'est-à-dire une communication qui, premièrement correspond aux préoccupations réelles des apprenants, que ce soient celles qui sont liées à ce qu'ils auront à faire en dehors de la classe ou la langue étrangère (…) ou que ce soient celles qui sont les leurs dans la classe même. (H. Besse, R. Porquier : 1984)

II. Education au cinéma dans la classe de FLE

De tous les arts, le cinéma est peut-être le plus captivant grâce à son exploration de l'imaginaire, à la combinaison d'images, de son et de mouvement et à sa capacité d'évoquer des rêves et des souvenirs. L'éducation au cinéma doit favoriser chez l'apprenant une approche active et critique de l'image animée et du son, plus précisément le développement de l'esprit critique, du jugement sociologique ; de plus, l'éducation au cinéma doit aider l'apprenant /le spectateur à relativiser ses propres émotions, à cultiver son plaisir en devenant un cinéphile curieux. L'éducation au cinéma dans le milieu universitaire est vue comme étant complémentarité et synergie dans les références épistémologiques, les options méthodologiques et surtout dans la mise en pratique des processus d'apprentissage.

Regarder des films en version originale contribue à améliorer le niveau de langue. En effet, les étudiants familiarisent l'oreille à une autre prononciation, car on apprend à prononcer les mots les plus courants que l'on retient inconsciemment, ce qui nous permet de travailler une langue étrangère d'une façon plaisante.

Le cinéma dans le cadre de l'enseignement des langues rencontre un fort succès auprès des apprenants. Un film est à la fois un document porteur des notions culturelles, une source pour l'amélioration de la compréhension orale et un document semi-authentique. Selon Porcher et Margerie, le cinéma est une source de « l'approfondissement de la compétence culturelle des apprenants » (Margerie & Porcher 1981 : 92) et un support déclencheur de la motivation des apprenants. Le cinéma est une ouverture sur la diversité linguistique et culturelle, un coup de projecteur sur la vie sociale et l'histoire d'un pays.

De plus, le cinéma donne cette opportunité de faire découvrir aux apprenants la littérature de la langue cible notamment quand il s'agit d'une adaptation « le cinéma en cours de langue, est le travail sur l'adaptation de romans qui permet de faciliter l'accès à la littérature » (Margerie & Porcher, 1981 : 92)

III. Les fonctions de la communication linguistique du film

L'exploitation des films en classe de FLE et en général l'utilisation des méthodes audio-visuelles ont la capacité de stimuler la participation actives des apprenants en créant une relation authentique de l'étudiant avec la langue étudiée. De plus, l'utilisation de moyens audiovisuels dans l'enseignement des langues soulève un certain nombre de problèmes psycholinguistiques et méthodiques ayant des répercussions directes tant sur les étudiants que sur le professeur. L'une des principales raisons serait que les méthodes d'enseignement modernes tentent de remplacer l'enseignement abstrait par un enseignement concret, un enseignement qui suscite l'intérêt des apprenants, stimule et provoque la conversation. L'utilisation du film suppose l'authenticité et contribuera ainsi, à améliorer la prononciation, au développement des connaissances linguistiques fonctionnelles, à partir d'un corpus authentique dans lequel une grande attention est accordée à la langue parlée. Une autre raison est que l'utilisation de ces moyens, en particulier du film, implique une bonne connaissance de la langue tant de la part des étudiants que du cadre didactique. La mise en place, l'association des mots et des expressions avec des images et des gestes sont des éléments importants qui ne peuvent être atteints par la méthode classique. Dans l'enseignement de toute langue étrangère, il est très important de tenir compte des quatre compétences suivantes : compréhension orale, expression orale, compréhension d'un texte écrit et expression écrite.

Le film offre une autre façon de présenter l'information, d'enrichir le vocabulaire et de renforcer l'acquisition des concepts grammaticaux en sortant l'apprenant du contexte pédagogique traditionnel. Les films permettent aussi de faire de nouvelles découvertes sur les valeurs socio-culturelles.

L'image du film est de nature polysémique, elle ne signifie rien en dehors du contexte et d'une démarche interprétative (Demougin, 2012 : 112). Cette caractéristique de l'image sollicite donc la pluralité des lectures, les divergences interprétatives au sein de la classe, qui, en revanche, ouvrent la voie à la réflexion personnelle et stimulent l'expression orale des apprenants. En outre, l'image du film possède une nature narrative, elle raconte des histoires, d'où sa dimension ludique qui donne plaisir aux apprenants : « point n'est besoin de grandes analyses pour savoir qu'il y a un plaisir enfantin de l'homme

à écouter dire des aventures de quelque nature qu'elles soient. » (Demougin, 2012 : 105). Selon Compte, l'implication affective de l'apprenant constitue « l'une des forces-moteurs de l'apprentissage » (Compte, 1993 : 21), ce point s'appuyant sur la ligne de pensée des didacticiens « cognitivistes », qui ont beaucoup insisté sur le fait que la stimulation sensorielle, affective et imaginaire des apprenants permettait d'augmenter la quantité et la qualité de leurs apprentissages.

En ce qui concerne le coté culturel du film, il nous offre la possibilité de percevoir la langue dans tous les états et dans des situations des communication proche du réel ; se montre alors comme un « vecteur particulièrement efficace de la langue-culture » (Demougin, 2012 : 104). Les films permettent à l'apprenant de découvrir les sous-entendues culturelles, les conventions sociales, des stéréotypes, qui lui seraient autrement inaccessibles. En effet, le film porte « des marques, des traces, des indices des certains aspects anthropologiques relativement caractéristiques d'une époque, d'un milieu, d'un lieu (…) » (Porcher et Margerie 1981 : 87), ainsi que des mythes et des stéréotypes manifestes et latents (Demougin, 2012 : 105)

IV. Représentations de la culture française à travers le film

L'un des objectifs majeurs dans l'apprentissage de la langue française est de découvrir la vie française et sa culture (les registres de langue, les habitudes alimentaires, les traditions, les codes sociaux et de politesse, les relations sociales et amoureuses, l'humour, les problèmes de société…). Rien de mieux pour apprendre à comprendre le français parlé que d'écouter des natifs parler. Les films ont cet avantage de confronter l'apprenant directement à la langue orale, habituer l'oreille aux sonorités françaises et ainsi d'avoir moins de difficultés de compréhension de l'orale. C'est l'occasion aussi d'apprendre de nouveaux mots : le vocabulaire est une des clés dans l'apprentissage d'une langue étrangère.

Les films français sont le reflet de la culture française, car à chaque film on apprend un peu plus sur les spécificités de la culture française, le mode de vie des Français, mais aussi pourquoi pas, l'histoire du pays et de grands noms français.

De plus, à travers le film, on découvre le langage parlé du quotidien : parce qu'un film est toujours le reflet d'une époque et de la réalité, et par le biais du cours de français, on découvre le franc-parler des natifs, mais aussi différents registres de langues.

V. Choix du corpus

Dans la constitution du corpus des films, nous avons fait attention à ce que plusieurs critères soient satisfaits, en fonction de l'objectif pédagogique de notre cours pratique de français, à savoir l'enseignent-apprentissage de la culture, l'histoire, vie sociale, littérature, art et société françaises.

Au long des années d'expériences dans la didactique des langues étrangères au niveau universitaire, le corpus des films qu'on proposerait contient :

- Des films anciens et des films contemporains afin d'ouvrir une formation structurée, cohérente, progressive avec des objectifs bien définis, qui permettrait aux apprenants de suivre leur progression et de se faire une idée de la logique du

développement et de l'évolution du cinéma en France. On note ici les films sur l'histoire du cinéma : Les Frères Lumières ; les festivales, les récompenses reçues.

- Des films qui transmettent des images et des représentations plus complexes de la société française ;
- Des films « classiques » ayant une valeur historique, culturelle et esthétique reconnue et qui font partie de la culture générale en France
- Des films d'art, afin d'enrichir la culture des apprenants
- Des films sur la littérature française, par exemple, les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires.

Cet itinéraire est une proposition de cheminement entre ces différents contenus mentionnés auparavant, tout en tenant compte de l'objectif pédagogique du cours de français langue étrangère.

Le site qui offre une sorte de diaporama de la culture cinématographique française qui répond aux besoins des enseignants et des apprenants de la langue française est *Apprendre le français avec le cinéma*, site qui pourrait être utilisé comme source d'inspiration pour les professeurs de FLE. Le site est consultable sur ce lien : **http://www.cinemafrancais-fle.com/**

Ce site met à disposition des ressources variées à exploiter en classe pour des étudiants de niveaux intermédiaire et avancé, comme par exemple : l'histoire du cinéma français, des thèmes divers liés à la culture cinématographique française ; les femmes cinéastes, le festival de Cannes, remakes et adaptations littéraires, doublage et sous-titrage, critiques et magazines, les extraits et dialogues de films divers.

Nous avons essayé de proposer une liste des films étudiés au cours de français, qui réponde à quelques questions que tout enseignant devrait se poser. A savoir : qu'est-ce que les apprenants apprennent des films sur la vie française, la civilisation, les rapports sociaux, les mentalités, sur les stéréotypes ? Quelle image de la culture française souhaitons-nous transmettre par le film ?

Liste exhaustive des films proposée dans la classe de FLE :

Le voyage dans la lune de Georges Méliès 1902	Le père des premiers effets spéciaux, inspiré du livre *Voyage au centre de la terre*, Jules Verne
Jules et Jim, un classique de François Truffaut 1962	*La Nouvelle Vague*, la nouvelle génération des cinéastes français : on voit apparaitre une nouvelle façon de produire, de tourner des films qui s'oppose aux traditions. *Jules et Jim* est un hymne à la vie et à l'amour.
Masculin, Féminin, de Jean-Luc Godard 1966	*Masculin, féminin*- un film-enquête, purement godardien, fait de ruptures d'images et de sons, de collages, de bons mots qui ne le sont pas toujours, et de visions prophétiques. (Toader, 2019 : 73)
Cléo de 5 à 7, par Agnès Varda	Femme cinéaste des années 70 qui expérimente un autre aspect fondamental du cinéma, le temps, en filmant sa fiction en temps réel.

La grande vadrouille, de Gérard Oury 1966	Comédie qui réunit un des plus grands comiques du moments, Bourvil et de Funès et qui est restée le plus grand succès commercial français.
Les enfants du Paradis de Marcel Carné 1945	Considéré comme le meilleur film français c'est un incontournable, étant un chef-d'œuvre du réalisme poétique, entrepris sous l'Occupation.
Léon, de Luc Besson 1994	C'est un thriller français ; on s'attache rapidement au tandem que forment Jean Réno et Nathalie Portman dans ce film, qui a d'ailleurs révélé l'actrice, alors âgée de 12 ans.
Le fabuleux destin d'Amélie Poulain, de Jean Pierre Jeunet 2001	Comédie romantique qui a son côté poétique, occasion pour découvrir Paris et Montmartre et l'actrice Audrey Tautou.
Astérix et Obélix, mission Cléopâtre, par Alain Chabat 2002	On découvre les aventures des plus célèbres gaulois à travers ce film inspiré de la bande dessinée d'Uderzo et Goscinny
Le Père Goriot par Jean-Daniel Verhaeghe 2004	On découvre à partir de cette adaptation du roman de Balzac la société française du XIXème siècle, mais aussi les chanteurs comédiens (Charles Aznavour, Yves Montand)
La môme par Olivier Dahan 2007	Pour découvrir la vie d'Edith Piaf, une des figures françaises les plus célèbres au monde, merveilleusement interprétée par Marion Cotillard, qui a d'ailleurs obtenu un Oscar pour sa prestation.
Les Intouchables réalisé par Olivier Nakache, Eric Toledano 2011	C'est une belle leçon d'amitié, de tolérance, qui joue sur les bons sentiments.
Les bronzés, une série de films français, réalisée par Patrice Leconte entre 1978 et 2006	Le scénario du film est l'adaptation d'une pièce de théâtre *Amours, Coquillages et Crustacées*, interprété par la troupe du Splendide.
La famille Bélier par Eric Lartigau 2014	Une belle histoire, un film émouvant et la révélation de Louane, jeune chanteuse française qui a reçu le César du meilleur espoir pour son interprétation.

VI. Activités et objectifs

A la suite de notre étude, on propose quelques activités communes à chaque film proposé dans la classe de FLE, ainsi que leurs objectifs.

Activités	Objectifs
Comprendre et faire comprendre	
Classer les films (documentaires, historiques, classiques, etc.) à la suite du visionnage de plusieurs les films ; Identifier l'époque et le lieu ;	Repérer des informations sur le genre du film ; comparer les différentes époques selon les indications temporelles ;
Identifier l'auteur et l'équipe de production Scénario, mise en scène, animation, musique ;	Se créer une culture cinématographique ;

Remue-méninges (brainstorming) Préparer une activité de compréhension orale. Expression orale : Vous annoncez le thème du jour. Proposez un remue-méninge à vos apprenants à partir du titre (par exemple)	Savoir exprimer ce que les apprenants ont retenu, ce qu'ils n'ont pas compris, ce qu'ils ont ressenti ;
Décrire un personnage du film physiquement et psychologiquement	Être capable de décrire les personnages et leurs caractères ; Exploiter le lexique ;
Identifier le message du film ; Identifier les scènes et le moments-clé du film ;	Comprendre une scène-clé d'un film ; Savoir expliquer son choix ;
Identifier les indicateurs, les repères temporels et spatiaux	Utiliser les articulateurs temporels pour organiser un résumé ;
Saisir l'intention de l'auteur du film	Comprendre le point de vue exprimé dans un film ;
Décrire l'ambiance du film Qu'est-ce qu'une ambiance, une atmosphère ?	Utiliser le vocabulaire pour décrire le cadre général du film ; Parler des sentiments ressentis à travers le visionnage ;
Changer de point de vue ; Raconter l'histoire depuis le point de vue de plusieurs personnages ;	Savoir exprimer son point de vue ; Justifier son choix et son intérêt ;
Créer individuellement ou collectivement	
Imaginer un nouveau titre ; Comparer les titres proposés et expliquer le choix ;	Utiliser les différents connecteurs pour faire la comparaison ;
Imaginer un début et une fin ; Un début d'avant le film, une nouvelle fin ou la suite du film. Deux fins différentes...	Travailler l'imagination de l'apprenant ; créer librement sans imposer des règles ;
Changer un moment ou un élément du film et imaginer la nouvelle histoire ; Changer un élément clé du film ou un élément secondaire. Et si une chose inanimée dans le film prenait vie ?	Stimuler l'imagination et la créativité ; Créer la capacité de s'exprimer avec des idées originales ;
Recréer la chronologie du film à partir de phrases en désordre ;	Imaginer pour apprendre utiliser les temps verbaux et les adverbes temporels ;
Exprimer ses opinions et ses émotions	
Exprimer une opinion personnelle sur le film : points de vue, affinités ; Pourquoi j'aime un peu, beaucoup, passionnément... ?	Défendre son avis ; Donner son avis ; Encourager à développer à l'oral un point de vue argumenté à partir de notes prises ; Utiliser les articulateurs logiques pour organiser une argumentation ;
Le film vous fait-il penser à une expérience personnelle ?	Être capable à comparer avec des expériences personnelles ;
Reconnaître ses émotions et comprendre celles des autres ; Identifier et exprimer ses émotions ; Dialogue en classe ;	Savoir utiliser le lexique des émotions ; Exprimer son intérêt ; poser des questions pour apprendre les émotions des autres participants ; Faire un choix, le justifier et l'illustrer ;

Construire un langage du corps	
Rejouer ; Reproduire la scène d'un film ; Dialogues et scénographie. Jeu théâtral, mime. Imiter des postures, des expressions de visages ;	Utiliser la communication non-verbale de manière à exprimer ses sentiments : la joie, la colère, la tristesse ;
Faire deviner aux autres apprenants ; Imiter un personnage ou un élément du film, des postures, des expressions de visages et faire deviner	Construire une interprétation correcte de l'image, du son, du mouvement ; Agir ; s'exprimer ;
S'approprier les techniques cinématographiques	
Identifier les techniques de mise en scène à partir des flashbacks et autres outils narratifs ;	S'initier aux techniques les plus variées ; comprendre la narration ; élaborer un plan de découpage technique ;
Utiliser le vocabulaire cinématographique ;	
Créer un storyboard pour le film ; Dessiner des vignettes à partir des images du film ;	Sensibiliser l'apprenant à la création ; Créer un storyboard avec des outils adéquats ; Comprendre et traduire la narration en images ;
Expérimenter et créer	
Créer une histoire (avant/après le visionnage du film)	Devenir réalisateur d'une courte production cinématographique ;
Créer une affiche du film : choix des éléments, mise en page ;	Laisser exprimer l'imagination dans les pratiques créatives ;

VII. Conclusions

Découvrir un film avec les apprenants est une expérience unique, ludique qui permet de travailler en classe l'ensemble des compétences pédagogiques pour accroître le sens de l'autonomie et de l'initiative, améliorer la progression de l'apprentissage, contextualiser les apprentissages, promouvoir la valorisation de l'enseignement par des actions concrètes et aussi former des aptitudes à comprendre et à se faire comprendre, à créer des images mentales, à observer, classifier, inventer, communiquer avec les autres ou encore à s'exprimer à travers le mouvement, à être sensible au rythme et aux univers sonores.

Enseigner le français avec un support audiovisuel est un défi pour l'approche moderne et active de l'enseignement du français. Apprendre une langue étrangère signifie s'ouvrir sur le monde, découvrir des nouvelles possibilités d'expression, d'interaction, découvrir un autre univers de mots que le sien, aller à la rencontre d'une autre culture que la sienne. En introduisant les méthodes audiovisuelles dans la classe de FLE, on ajoute un outil supplémentaire au service de ces découvertes : découvrir le plaisir d'apprendre, donner l'envie d'enseigner et d'apprendre autrement la langue étrangère, envisager que tous les apprenants prennent plaisir dans leurs tâches respectives. Intégrer les activités ludiques dans l'enseignement du FLE, voir enseigner le français à travers la chanson, faire du cinéma en classe de FLE nous permet de montrer à l'écran aussi bien des éléments linguistiques, que des points culturels et des situations de communication précises.

Bibliographie:

Compte, Carmen (1993). *La vidéo en classe de langues*. Paris : Hachette
Cuq, Jean-Pierre (2003*). Le Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris : CLE International
Cuq, Jean-Pierre, Gruca, Isabelle (2002). *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble : FLE Presse Universitaire de Grenoble.
Demougin, Françoise. (2012). *Image et classe de langue : quels chemins didactiques ?* LINGVARVMARENA, n° 3 : 103-115.
Margerie, C. de, & Porcher, L. (1981). *Des media dans les cours de langues*. Paris : CLE International.
Puren, C. (1988). *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*, Paris, Nathan-Clé International, Col. DLE.
Puren, C. (1995). *Des méthodologies constituées et de leur mise en question*, Le français dans le monde (recherches et applications), Numéro spécial "Méthodes et méthodologies", janvier, pp.36-41.
Toader, Madalina, (2019). *L'image de la femme dans les films de Jean-Luc Godard*, in *Crossing Boundaries in Culture and Communication,* vol X, nr.2 Bucuresti : Editura Universitara
bop.fipf.org › cliche-la-france-vue-de-letranger
http://asl.univ-montp3.fr/L3009/LADD6/E61SLL1/cours/chapitre3.pdf.>
http://www.cinemafrancais-fle.com/
https://www.lepointdufle.net/penseigner/cinema-fiches-pedagogiques.
https://agi.to/enseigner/carnets-pedagogiques/le-cinema-en-classe-de-fle/

INFLUENCES BALZACIENNES DANS LES ROMANS DE MARIN PREDA

Mihaela-Claudia POPESCU
Université de Craiova

Résumé: Marin Preda est un écrivain réaliste, soucieux d'être exact et précis dans son récit, correct et concis dans son style, son œuvre faisant toujours partie des livres fondamentaux de la littérature roumaine. Dans le roman de Marin Preda, l'omniscience est partiellement abandonnée. Les personnages disent quelque chose, ils deviennent «des informateurs, des complices avec l'auteur, le narrateur a donc perdu sa souveraineté, et les héros deviennent des réflecteurs. Morometii de Marin Preda est un roman réaliste, auquel le caractère anti-calophile, comme le style des prosateurs de l'entre-deux-guerres, donne précision, concision et clarté. Comme Balzac ou les réalistes russes (Tourgueniev, Tolstoï, A.P. Tchekhov), Marin Preda fixe dans des peintures réalistes, parfois tristes et légèrement oppressantes, des aspects de la vie et de l'échec.

Mots-clé: roman réaliste, caractère, personnage, vie rurale, peintures réalistes.

Marin Preda est certainement un écrivain «responsable envers ses lecteurs, un écrivain qui, comme il le dit lui-même, frappe à la clôture avec le sentiment qu'au-delà de la clôture se trouve quelqu'un qui attend votre message» [C. Stănescu, *L'héritage de Marin Preda,* dans la revue «Cultura», n° 218, publiée le 9 avril 2009, p. 14]. C'est pourquoi, explique Eugen Simion, Preda «n'a pas trop valorisé les nouveaux romanciers occidentaux et n'a donné aucune chance au méta-roman, c'est-à-dire au roman qui ne parle pas de la condition existentielle de l'individu, mais de lui-même.»

Les jeunes écrivains (comme les années quatre-vingt, admirateurs du méta-romane) n'aimaient pas et n'aiment pas Preda encore aujourd'hui, entre autres pour cette raison. Il le considère comme un réaliste dépassé, un réaliste qui travaille selon les modèles roumains du XIXe siècle… Ils n'ont pas raison. Preda est un réaliste moderne, il avait lu, c'est vrai, Balzac et les grands Russes, mais il avait aussi lu les grands Américains, il admirait Camus, il avait lu Thomas Mann et Kafka, et parmi les Roumains sa sympathie allait à I.L. Caragiale, Slavici et Rebreanu. Preda n'était pas docteur en lettres, mais c'était un écrivain qui avait lu les grands chefs-d'œuvre de la littérature et, surtout, les avait lus à sa manière, à travers les yeux d'un écrivain» [Eugen Simion cité par C. Stănescu, dans L'Héritage de Marin Preda, dans la revue «Culture», n° 218, parue le 9 avril 2009, p. 14].

Le réaliste «dépassé» a eu dans le socialisme et, semble-t-il, dans le capitalisme, un succès proportionnel à son immense talent et à la valeur de ses chefs-d'œuvre: au-delà de la clôture guette toujours le lecteur, qui a besoin de son message. Il est bien connu qu'avec Shakespeare, Cervantès, Racine, Molière, Voltaire, Swift, Hugo, Stendhal, Gogol, Tolstoï, Dostoïevski, Baudelaire, Kafka, Camus, Malraux, Céline, Sartre, Hemingway, Faulkner, Marin Preda l'ont lu avec plaisir sur Balzac [Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*, Editura Albatros, Bucureşti, 1973, p. 140]. Et parmi les Roumains, il préfère Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Bacovia, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu et Sadoveanu.

Comme Balzac ou les réalistes russes (Tourgueniev, *Tolstoï,* A.P. Tchekhov), Marin Preda fixe dans des peintures réalistes, parfois tristes et légèrement oppressantes, des aspects de la vie et de l'échec. Souvent l'effondrement de l'âme est lent mais sûr. Bien qu'il évoque surtout des drames, le ton calme est dans l'ordre des faits relatés habituels, la désintégration de l'ancien monde, patriarcal, étant inévitable. Moromete, comme Santa Goriot, est méprisé par ses propres enfants, et bien que Moromete ait une caractérisation et une évolution complexes, les deux personnages représentent la même typologie humaine, chacun un pater familias, étant à la fois le cœur de l'action du roman et la famille présentée dans le roman, ainsi que le personnage autour duquel se coagulent les relations entre les personnages et les ramifications épiques du roman.

Eugen Simion évoque une rencontre avec Marin Preda au cours de laquelle le critique l'interroge sur les raisons qui lui font considérer Balzac comme un modèle: «Il se considérait comme un écrivain - rien de plus, mais pas moins que cela - et rêvait de devenir écrivain professionnel, comme Balzac» [Eugène Simion, *Scriitori români de azi,* vol. I, Bucureşti, Cartea Românească, 1978, p. 14]. «Pourquoi, comme Balzac, Monsieur Preda, je lui ai demandé avec un peu de ruse car je connaissais la motivation d'avance, mais je voulais entendre encore une fois, avec d'autres nuances, - pourquoi voulez-vous devenir écrivain professionnel alors que vous êtes reconnu comme tel, et pas parce que depuis hier ?!». Et Preda, calmement, sérieusement, ignorant mon petit stratagème, m'a répondu: le sien!), un écrivain professionnel est celui qui s'assied au bureau à 8 heures du matin et ne se lève pas de là jusqu'à ce qu'il termine le roman, comme l'a fait Balzac qui, vous savez, l'a terminé en 16-17 jours; Je n'ai pas appris cette discipline, je fais le tour de la table pendant 2-3 jours jusqu'à ce que je commence une histoire, je dépends de toutes sortes de choses, je ne suis pas toujours en forme, si j'écris - les bons jours - deux ou trois pages par jour, je suis content, mais il y a des jours où je ne peux rien faire ; un tourment, que dire ?!, un malheur, je ne suis pas encore devenu un écrivain vraiment professionnel, je me canonise...» ce qu'il a avoué à plusieurs reprises dans des interviews à propos de ce que les critiques littéraires appellent «son approche épique»).

Le volume de nouvelles La Rencontre de la Terre (Intalnirea din pamanturi), publié en 1948, esquissera, à travers l'atmosphère et les séquences épiques, mais aussi à travers quelques lignes de force du portrait des héros, la grande aventure du roman ultérieur. Enquêtant en profondeur sur le milieu rural, le village roumain de la plaine du Danube, où il est né et a passé son enfance, Marin Preda consacrera à la littérature le roman Morometii - un véritable chef-d'œuvre de la prose roumaine. Situé dans la descendance de la prose réaliste-objective, représentée, jusqu'à lui, par Ioan Slavici et Liviu Rebreanu, l'auteur du roman Morometii apporte une nouvelle vision artistique sur le village et paysan roumain.

Changeant de perspective sur le monde paysan, Preda ne présente pas le paysan «dévoré par la passion de la possession de la terre». Ilie Moromete, le protagoniste du roman, est une personnalité complexe, un paysan intéressé à garder sa terre agonisante et à résister dans la lutte contre les tempêtes des années qui ont précédé la Seconde Guerre mondiale. Menacé par des impôts et taxes élevés, le soi-disant «naufrage» du ménage paysan finira par décliner. Contrairement à son grand précurseur, Liviu

Rebreanu, Marin Preda prouve à travers Morometii que la paysannerie roumaine n'est pas maîtrisée, comme on le croyait, uniquement par instinct, mais, au contraire, qu'elle est capable de réactions d'âme insoupçonnées. «L'intelligence, l'ironie et l'humour, la science du conte font d'Ilie Moromete un philosophe-paysan.» [D. Micu, *Romanul românesc contemporan*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959, p. 127].

Publié en 1955 (premier tome) et en 1967 (deuxième tome), Morometii est un roman de la famille d'Ilie Moromete et, en même temps, un roman de la communauté rurale. L'action du livre se déroule dans le village du Danube, environ trois ans avant la Seconde Guerre mondiale (dans le premier volume) et dans les années d'après-guerre (dans le deuxième volume). Le prosateur, intéressé par les essences, qu'il présente de manière analytique et objective, révèle la vie du village à travers des situations et des moments suggestifs, qui se déroulent dans un temps relativement court (l'action du premier tome se déroulant du samedi soir au dimanche soir).

Au centre du premier tome se trouve la famille Moromete, parallèlement à cela évolue le destin d'autres héros: Ţugurlan, Boţoghină, Birică, Polina etc. Le drame de la disparition du village archaïque, contraint de se transformer sous l'emprise des cruelles réalités de l'histoire, est illustré par le destin de la famille Moromete. «Morometii est sous une cloche cosmique et les grandes routes de l'histoire traversent leur cour ... L'homme calme et ironique - Ilie Moromete - est toujours sur un volcan.» [Eugen Simion,Eugen, *Scriitori români de azi,* vol. I, Bucureşti, Cartea Românească, 1978, p. 408].

Le drame d'Ilie Moromete est psychologique, issu de situations économiques et morales, de la contradiction entre l'apparence et l'essence. Au milieu de la lutte dramatique pour sauver sa terre, Ilie Moromete lutte pour maintenir l'unité de sa famille, composée des enfants du premier mariage: Achim, Nila et Paraschiv, ainsi que des enfants du second mariage, celui avec Catrina: Tita, Ilinca et Nicolae. Mais «Moromete se trompe car il ne voit pas, son horizon social étant forcément limité. Un héros, supérieur doté, est menacé d'effondrement par ignorance... Moromete, en tant que dimension historique, ne peut avoir qu'un destin tragique. C'est un homme sans avenir» [M. Ungheanu, *Marin Preda. Vocatie si aspiratie,* Bucuresti, Editura Mihai Eminescu, 1973, p. 150].

Son drame n'est pas économique, mais moral. Pour lui, la terre signifie la joie d'être libre et indépendant, de pouvoir contempler la vie comme un spectacle. Avec le départ des trois fils aînés pour Bucarest, Moromete entre dans un état de crise aiguë, voyant sa famille en plein désarroi. Intelligent et ironique, observateur tenace et moraliste, Ilie Moromete est un perpétuel illusionniste, allié en contradiction flagrante avec l'esprit de l'époque, qui finira par le vaincre.

A la fin du livre, on le voit isolé et seul, glissant dans un nouvel état de crise, symbolisé par son profond silence: On ne l'a même pas entendu répondre à beaucoup de mots. On ne l'entendait plus parler. De Moromete, connu des autres, il ne restait que sa tête de bosse brûlée, autrefois fabriquée par Din Vasilescu et qui regardait désormais seul depuis l'étagère de la forge d'Iocan les réunions qui se déroulaient encore dans la clairière». [Marin Preda, Morometii, vol. II, Bucuresti, Editura Curtea Veche, 2009, p. 24]. La fin d'Ilie Moromete est la fin d'une mentalité archaïque, et son buste, sculpté par Din

Vasilescu, conservera l'esprit de ce monde antique. A travers Morometii, Marin Preda impose dans la littérature roumaine un nouveau visage représentatif du paysan roumain: un héros à l'âme riche.

Représenté en mouvement, à travers une série de gestes et d'attitudes, Morometе séduit avec une intelligence vive et le pouvoir de voir au-delà des choses, de deviner ce que les autres autour de lui ne peuvent pas voir. Dans les discussions tenues dans la clairière d'Iocan, il a la capacité de clarifier et de dissocier les idées des articles publiés dans la presse de l'époque. Il n'expose pas ici des faits sensationnels, mais débat des problèmes afin d'en déchiffrer les significations. Autorité éminente dans la vie de la communauté, il sait dominer par des répliques réfléchies, souvent pleines d'humour et d'ironie. Recours au déguisement (voir la scène où Jupuit entre dans la cour pour le paiement de la «terre»), Ilie Morormete traverse à la fois, des moments de vie immédiate, d'une part, et d'un certain flux de vie intérieure, de l'autre. L'originalité de l'écrivain réside dans sa capacité à saisir avec un art parfait le monde des pensées et des sentiments du héros. Il trouve souvent refuge dans la contemplation et la méditation.

Du point de vue de son âme, Morometе vit un véritable cataclysme, son univers intime se révélant être une utopie. «La cause de la chute de la maison de Morometе n'est pas tant la fuite des fils que cette fiction à laquelle le vieux chef de famille a longtemps cru, refusant ou ignorant les avertissements.» [M. Ungheanu, op. cit., p. 159]. Il a perdu tous les champs de joie et de paix intérieure, incapable de s'adapter aux nouvelles situations sociales. Brutalement détrôné par le temps qui s'impatiente, Ilie Morometе est «un roi campagnard», «une victime, mais pas une victime sans voix, mais une conscience.» [M. Ungheanu, op. cit., p. 161]

Enregistrement d'aspects significatifs de la vie de la famille d'Ilie Morometе et d'autres, le livre est un véritable code de l'existence paysanne, de règles ancrées, qui se déroulent rituellement: sortir et revenir du champ, préparer la récolte, assister au dîner des familles. Donnant l'allure d'un livre ethnographique (coutumes propres au village: le bâillon, la chorale, le lavement des pieds de la Pentecôte, coutumes funéraires etc.), Morometii n'est cependant pas un roman monographique, la force de cet ouvrage jaillissant de l'authenticité et la fluidité de l'épopée, de la profondeur de l'art de créer le type «paysan-philosophe», comme on l'appelait Ilie Morometе. La science de l'organisation épique, du portrait et de la description, la vision scénique, le monologue et le dialogue, le micro-essai analytique et le mélange harmonieux du style libre direct, indirect et indirect, révèlent la vocation fondamentale de Marin Preda - celle d'un narrateur qui a donné une profondeur psychologique à la prose.

Les derniers chapitres du roman décrivent la mort de Morometе. À quatrevingt ans, Morometе est à la fin de ses jours. Sans souffrir d'une maladie particulière, il se couche puis meurt. Les pages illustrant la mort de Morometе sont les plus belles pages de la littérature romaine illustrant la mort, car elles décrivent la fin sans lamentation, sans pathos, sans drame, une fin lente, comme un épisode naturel de la vie. Les dernières paroles de Morometе exprimaient son credo, un credo après lequel il avait mené sa vie et qui faisait désormais de lui un inadapté de l'époque: «Monsieur, j'ai toujours vécu une vie

indépendante!». [Marin Preda, Morometii, volumul II, Bucuresti, Editura Curtea Veche, 2009, p. 109] Niculae retourne au village, où sa sœur, Ilinca, lui raconte ce qui s'est passé pendant son absence.

Dans le second tome, cependant, le roman perd sa cohérence narrative, l'épopée est dispersée, fragmentée et sinueuse, le narrateur ne crée pas un monde nouveau, mais le commente, en débat. La question du temps, patient ou non avec les gens, n'est plus l'essence de l'épopée, mais désormais l'idée est importante, le discours sur l'effondrement du village traditionnel et, avec lui, de la catégorie sociale la plus ancienne, que le narrateur, comme Moromete, se sent étranger.

Morometii de Marin Preda est un roman réaliste, auquel le caractère anti-calophile, comme le style des prosateurs de l'entre-deux-guerres, donne précision, concision et clarté. Il révèle également les coutumes du village (jeu de callosités, lavement des pieds, Pentecôte, rites funéraires, dîner, récolte), étant une fresque du village roumain traditionnel dans la plaine du Danube et aussi un élément adjacent dans la construction du réalisme. Sa structure est cinématographique, et la révélation des réactions d'âme des personnages l'encadre dans le réalisme psychologique.»

A travers Morometii, Marin Preda prouve que «la paysannerie n'est pas contrôlée, comme on le croyait, uniquement par l'instinct, mais, au contraire, qu'elle est capable de réactions d'âme insoupçonnées». [Al. Piru, *Istoria literaturii române,* Bucureşti, Editura Grai şi suflet – Cultura naţională, 1994, p. 324].

Morometii est une construction épique équilibrée et complexe, dans laquelle l'accumulation de détails n'est pas accidentelle, car il n'y a presque rien sans sens précis et sans fonction symbolique. En ce sens, les mots devenus symbole, par lesquels s'ouvre et se clôt le premier volume, sont édifiants: «… il semble que le temps ait été très patient avec les gens; la vie s'y déroulait sans grands conflits» [Marin Preda, *Morometii,* vol. I, préface d'Eugen Simion, Bucuresti, Editura Curtea Veche, 2009, p. 1]; «Trois ans plus tard, la Seconde Guerre mondiale éclate. Le temps n'a pas de patience.» [Marin Preda, *Morometii,* vol. II, Bucuresti, Editura Curtea Veche, 2009, p. 1] En résumé, nous remarquons l'écart entre l'illusion et la réalité, déterminant le drame d'Ilie Moromete.

Entre les noyaux épiques, à travers lesquels le livre acquiert substance et unité parfaite, se trouve, au premier plan, la scène de la table de la famille Moromete, racontée au début du roman. La vision scénique et le détail significatif concernant la place de chaque membre de la famille à table anticipent le conflit entre les fils aînés de Moromete et leur belle-mère. C'est le moment où Ilie Moromete comprend que dans son univers, organisé selon des lois préétablies, une invasion a eu lieu, que l'édifice s'est fissuré. On sent maintenant le drame d'Ilie Moromete, celui d'une fiction brutalement contredite par la réalité. La scène de coupe d'acacia a une valeur symbolique, suggérant à la fois l'attrait de l'écrivain pour la réflexion et la méditation, pour un certain lyrisme assumé.

L'acacia, qui est devenu le leitmotiv du premier volume, peut symboliser l'unité et la fermeté de la famille de Moromete et du village, figés comme dans des motifs archaïques. Signe d'autorité et bouclier, l'arbre peut signifier la vie. Il suggère également le sens de la verticalité de l'individu dans la communauté. Pour Marin Preda, l'acacia a une

valeur prémonitoire. Sa coupe marque le déclin de la famille Moromete et anticipe le drame d'Illie Moromete, qui vit l'illusion que sa famille ne s'effondrera pas.

La fête spirituelle à la forge de la clairière d'Iocan représente la quintessence de la vie intellectuelle et morale du village. La confrontation des idées entre Ilie Moromete, Ţugurlan, Cocoşilă, Iocan etc. met en évidence la supériorité intellectuelle et morale du protagoniste du livre, le prestige et la sympathie dont Ilie Moromete jouit dans la communauté villageoise. A travers ces scènes, comme d'autres (voir la scène des vendanges), l'écrivain avance progressivement dans le reflet de la réalité, créant une prose à caractère analytique.

Obtenant des effets artistiques par accumulation et par les nuances du dialogue paysan, Marin Preda est inégalé dans notre prose. Sans être surpris par le mouvement intérieur de ses personnages, le dialogue, avec toute son authenticité, reste pauvre. Le dialogue et le monologue sont naturellement assimilés par le récit, dans une parfaite cohérence du récit, donnant au texte les vertus de la prose d'analyse et de création. La perspective de l'histoire fait autorité. Dans le roman de Marin Preda, l'omniscience est partiellement abandonnée. Les personnages disent quelque chose, ils deviennent «des informateurs, des complices avec l'auteur, le narrateur a donc perdu sa souveraineté, et les héros deviennent des réflecteurs» [N. Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p 127].

Comme Rebreanu, soucieux d'être exact et précis dans son récit, correct et concis dans son style, Marin Preda est un écrivain réaliste, son œuvre faisant toujours partie des livres fondamentaux de la littérature roumaine. Par ses structures épiques, Morometii est un roman moderne, emblème de la prose de Marin Preda. L'univers moromeetien s'étend sur toute la création de l'écrivain. La typologie du roman «est comme chez Slavici et Rebreanu, paysan, pourtant quelle différence! L'âme rurale y est rudimentaire, obsédée par l'accumulation dans l'ordre matériel. Marin Preda supprime ce mécanisme simple et prévisible, davantage motivé par les instincts et fait de ses paysans individuels une vie psychologique normale, capables de devenir des héros de la prose moderne.» [E. Simion, Scriitori români de azi, vol. I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 407]

BIBLIOGRAPHIE

Ciachir, Dan, *Fuga lui Petru Dumitriu*, în «Ziua», nr. 4226, 8 mai 2008, p. 12
Hamon, Philippe, *Introduction a l'analyse du descript1f*, Paris, Edition Hachette, 1981.
Hamon, Phillippe, *Un discours contraint*, apud *Littérature et réalité*, volum coordonat de Roland Barthes, Point (Seuil), 1982.
Manolescu, N., *Arca lui Noe*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1980
Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1980.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2009.
Marthe, Robert, *Roman des origines, origine du roman,* Editura Grasset, Paris, 1972.
Maurois, Andre, *Prometeu sau viaţa lui Balzac*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers, Bucureşti, 1972.
Mavrodin, Irina, *Obsesia numită Balzac*, în *Operă şi monotonie*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2004.

Miclău, Paul, *Balzac, semiotician avant la lettre*, în „Cahiers de sémiotique", Editura Universităţii Bucureşti, 1977.
Micu, D., *Romanul românesc contemporan*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959
Mugur, Florin, *Convorbiri cu Marin Preda*, Editura Albatros, Bucureşti, 1873, p. 140
Piru, Al., *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Grai şi suflet – Cultura naţională, 1994
Preda, Marin, *Moromeţii*, vol. I, II, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009
Preda, Marin, *Moromeţii*, volumul II, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2009.
Simion, Eugen, *O scenă din viaţa lui Marin Preda (II)*, în „Ziua", nr. 4276, 5 iulie 2008, p. 8
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Bucureşti, Cartea Românească, 1978
Stănescu, C., *Moştenirea lui Marin Preda*, în revista „Cultura", nr. 218, 9 aprilie 2009, p. 14
Ungheanu, M., *Marin Preda. Vocaţie şi aspiraţie*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973
Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Albatros, Bucureşti, 1977.

REDEFINING POLITICAL CORRECTNESS

Alina TURTĂ,
PhD Candidate, „Alexandru ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Is the concept of Political Correctness still noble or not? Has it ever been this way? One of the questions that mostly receives two different answers, even though its reality has marked entire ages of thoughts and events from the easiest to the most complicated ones. As far as one can tell about the controversy of the not so old, nor so recent challenging status of PC it seems that it has been disputed, analyzed and criticised by many political parties and by means of various perspectives. The results may also vary according to the purpose and intention of each seeker and ours had defined its true origins and roots closer to a similar movement.

Keywords: Political Correctness, Marxism,Communism, Political Parties, Left wing and Right wing.

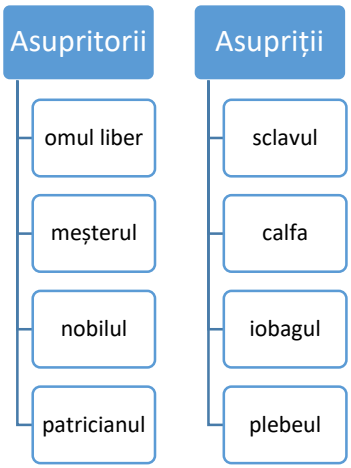
Încercarea de a explora într-un mod cît mai complex şi complet sensurile pe care şi le atribuie fenomenul social recunoscut la nivel naţional şi internaţional sub numele de corectitudine politică, respectiv prin atributul de corect politic, pare să identifice o diversitate de idei şi definiţii care se pot plasa în relaţii de asemănare sau de contrarietate. Pornind de la dicţionare diferite spre autori diferiţi sau oameni asociaţi politic diferiţi, întrebarea asupra a ceea ce este şi a ceea ce nu este corectitudinea politică face nemulţumitoare şi dificilă o interpretare noţională sincronică, care doar ar putea surprinde o stare dată a fenomenului în discuţie, într-un anumit punct teritorial şi temporal. Bineînţeles că şi studiul în sincronie are beneficiile sale în cercetare, însă reducerea unei teme de analiză la doar „decupări" alăturate unele altora ca într-o galerie de artă ar însemna în mod intrinsec şi decontextualizarea lor. Or, pentru că acest context reprezintă de fapt cheia interpretării oricărui fenomen de natură umană, se arată important de a întrajutora cercetarea sincronică prin cea diacronică, găsind de cuviinţă înlănţuirea expresiilor ce pot exemplifica manifestarea celor două relaţii prin selectarea de fapte în sincronie şi descrierea lor în diacronie. În acest scop, vom privi selectiv şi succesiv la evoluţiile pe care titulatura prezentă le-a înregistrat pe parcurs, încă de la originile sale şi pînă în zilele noastre, făcînd apel la aspectele sale clasice şi moderne, precum şi la nuanţele specifice de tip susţinere şi opoziţie dobîndite prin manifestarea activităţilor socio-culturale ale indivizilor. Prin grija ca toate acestea să cuprindă şi să surpindă armonios etapele diferite ale unui întreg dat, nu doar pentru a expune anumite fapte, ci mai mult pentru prezentarea unor sensuri noi ce vor putea aduce iluminări şi înţelegeri în raport cu evenimentele contemporane şi mişcările viitoare, vom aduce înaintea cititorului o serie de scurte analize cu privire la evoluţia înregistrară în timp şi spaţiu a conceptului de corectitudine politică (political correctness).

Întregul fenomen socio-cultural se consideră a fi avut la origine idei utilizate într-un mediu predominant politic, plecînd de la perioada în care Partidul Comunist se afla la putere şi îşi conţinea esenţa în ideile gînditorilor filosofi Karl Heinrich Marx şi Friedrich Engels. Atestările expresiei de corectitudine politică în varianta uzului său specific

american (political correctness) şi cu atributele sale de corect politic (politically correct) sau incorect politic (politically incorrect) au în comun mediul sferei socio-politice şi apropierea de gîndurile publicate de către cei doi binecunoscuţi filozofi menţionaţi, care au colaborat la opera *Manifestului Partidului Comunist*[1] între decembrie 1847 şi ianuarie 1848. Din prefaţa la ediţia germană din 1872 ni se explică modul de apariţie şi contextul în care scrierea a fost necesară, pentru a răspunde cerinţelor teoretice şi practice ale unei grupări internaţionale secrete a muncitorilor denumite *Liga comuniştilor*. Membrii acestei Ligi consideră la acel moment că este necesar ca toţi să se conducă după nişte idei clare şi bine delimitate ale unor concepţii ideale care să le definească forma şi conţinutul politic identitar, precum şi metodele de obţinere a tuturor obiectivelor specifice, dintre care cel mai înalt stăruia în implementarea comunismului în întreaga Europă. Dorinţa de extindere şi de control asupra celorlalte zone geografice prin aderarea muncitorilor la tendinţele specifice comunismului şi promisiunile rezultate din această colaborare s-a manifestat iniţial şi prin traducerea documentului original din limba germană în alte limbi europene, prima ediţie în limba română fiind tradusă din limba franceză la Iaşi în anul 1892, de către Panait Mușoiu. Ideile centrale urmăresc să prezinte lupta iminentă care s-a propagat de la o generaţie la alta şi de la o societate la alta între proprietarii (bunurilor şi mijloacelor de producţie) şi muncitorii (cei lipsiţi de orice bun de valoare semnificativă şi dependenţi de primii prin vinderea forţelor proprii muncitoreşti) unui stat: „*Istoria tuturor societăţilor de pînâ azi este istoria luptelor de clasă*."[2] (Manifestul, 1962:17). Mijloacele de emfază abordate în lucrare de către cei doi autori pentru a evidenţia „antagonismele de clasă" distribuite de la o societate istorică la alta au fost realizate pe baza unor serii de opoziţii enumerate succint şi pe care le putem marca grafic prin următoare figură:

[1] Marea lucrare a celor doi filosofi, deși restrînsă ca număr de pagini și formă, a impresionat și a obținut în timp aprecierile și interesul multor altor gînditori. Ideile prezentate în lucrarea *Manifestului* sînt des citate și explicate în cadrul cursurilor academice din străinătate și din țară, provocînd dezbateri și încordări argumentative pînă în prezent în rîndul elevilor, studenților, profesorilor și a cetățenilor simpli. Textul a fost publicat întîi în februarie 1848 la Londra și conține o serie de prefețe la edițiile lingvistice (germană, rusă, engleză, poloneză și italiană) datate pe ani, cuprinzînd în exemplarul avut la îndemînă perioada dintre anii 1872-1893. După moartea lui Karl Marx, introducerile textelor le semnează doar Friedrich Engels, amintind mereu și de activitatea celui dintîi.

[2] Prima frază cu care se deschide primul capitol din text, intitulat semnificativ și analitic, **Burghezi și proletari**, anticipînd valoarea conținutului întregii opere.



Lista enumerărilor este una vastă în cadrul textului din Manifest şi explorează diferite perioade istorice (de la Evul Mediu la Roma Antică şi continuînd cu exemple oferite de diferitele tipuri de burghezie manifestate), însă legătura cu ideile identitare aparţinînd grupării corecte politic se poate observa şi numi în mod cert, cu unele ajustări noţionale datorate schimbărilor sociale ulterioare. Lupta de clasă dintre o „majoritate asupritoare" şi o „minoritate asuprită" reprezintă unul dintre cele mai valoroase concepte pe care susţinătorii corectitudinii politice şi le asumă drept crez, drept esenţă a gîndirii pe care o valorizează în cadrul socio-cultural prin diferite manifestări publice, împotriva căreia îşi concentrează forţele şi interesele cu scopul reducerii şi chiar eliminării sale din interiorul ierarhiilor prezente. Care sînt acele soluţii propuse de gîndirea comunistă care ar putea reduce mai întîi şi apoi elimina aceste relaţii dificile dintre clasele asupritoare capitaliste şi cele asuprite salariale? Considerîndu-se că toată nedreptatea şi lăcomia propagată social de către burghezie a fost posibilă prin însăşi condiţia sa existenţială, acumularea individuală a întregii bogăţii (de bunuri şi valori producătoare de fond capital) se dovedeşte a fi principala cauză de formare a muncii salariate în rîndul lucrătorilor care suferă întregul neajuns financiar, mereu dependenţi de acumulările celor din tagma proprietarilor. O cale de înlăturare a acestui fenomen de clasă este oferită de către fondul comunismului şi presupune renunţarea la proprietatea privată: „Ceea ce caracterizează comunismul nu este desfiinţarea proprietăţii în general, ci desfiinţarea proprietăţii burgheze." (Ibidem, p. 26). Renunţîndu-se la proprietate, care de fapt însumează inadvertenţa dintre însuşi capitalul personal şi însăşi munca salariată, se renunţă la exploatarea unora de către alţii şi, totodată, la aşa-numitele antagonisme de clasă perpetuate şi accentuate în timp mai ales prin evenimente istorice marcante precum descoperirile teritoriale, schimbul de produse, creşterea cererii de piaţă, dezvoltarea industriei, etc. În strînsă legătură cu acest tip de renunţare care este propusă şi apoi implementată de către Partidul Comunist în ţările care i-au adoptat perspectivele şi atitudinile ne putem îndrepta atenţia spre un alt mod similar de manifestare a cauzelor corecte politic. Dacă regimul comunist are în vedere o dezicere de proprietatea fizică (a obiectelor de valoare şi a bunurilor materiale), gruparea corectitudinii politice prin angajamentul membrilor săi propun o renunţare la proprietatea intelectuală, cu precădere asupra manifestării limbajului folosit de către indivizi în societate. În aceeaşi

manieră se doreşte renunţarea la manifestarea lingvistică liberă ce se poate face vinovată de ofensări sau jigniri faţă de ceilalţi semeni, pe cînd un control atent al termenilor ce pot fi utilizaţi în exprimarea orală şi scrisă şi, respectiv, al termenilor ce nu pot fi folosiţi în cadrul conversaţional, ar aduce beneficii modului de administrare socială şi relaţiilor interpersonale. Astfel, o interdicţie se construieşte abil şi temeinic pe premisele unor sensibilităţi predominante în situaţiile conversaţionale dintre oameni diferiţi şi se identifică de către mulţi ca fiind echivalentul unei reale cenzuri a vorbelor.

Revenind la asemănările dintre ideile propagate de către regimul comunist prin conţinutul Manifestului şi concepţiile după care se conduce regimul tot mai proeminent la nivelul societăţilor contemporane al corectitudinii politice, pe lîngă lupta dintre clasa majoritară şi clasa minoritară aflate în relaţie de subordonare, pe lîngă împotrivirea faţă de posibilitatea deţinerii unei proprietăţi private materiale şi a uneia intelectuale lingvistice, mai putem alătura o a treia viziune comună, referitoare la renunţarea valorilor tradiţionale vechi datorate unor condiţii de viaţă noi pentru o reorganizare şi remodelare conceptuală modernă: „Este oare nevoie de o perspicacitate deosebită pentru a înţelege că, atunci cînd se schimbă condiţiile de viaţă ale oamenilor, relaţiile lor sociale, existenţa lor socială, se schimbă şi reprezentările, concepţiile şi noţiunile lor, într-un cuvînt şi conştiinţa lor?” (Ibidem, 29). Însă, oare, nu se doreşte aceeaşi transformare de conştiinţă a umanităţii cînd limbajul se doreşte controlat? Ruptura totală de ideile de tip tradiţionalist, clasic, se iniţiază din dorinţa de modificare a conştiinţei individuale prin mijloace noi, diferite, radicale, care să asigure cîştigul întregii puteri sociale, chiar şi prin mijloace de violenţă revoluţionare. În acest mod, drumul plănuit să corecteze, controleze şi să dirijeze gîndirea individuală şi apoi colectivă este pus în acţiune de o perioadă semnificativă de timp şi prin intermediul metodelor diverse, prin care se exersează şi se îmbunătăţeşte mereu un instrument ideal de control, sub diferite feţe, scuze şi grupări politice. Privind analitic la puterea cu care acest instrument de control se manevrează şi se prelucrează în mediul înconjurător printre masele de oameni am putea greşit să îl trecem cu vederea, gîndind că e doar un comportament local, restrîns, că poate fi doar un trend, o modă ce va fi înlocuită curînd de o alta mai mult sau mai puţin teribilă, dar continuitatea pe care a înregistrat-o şi furia violentă cu care este pînă în prezent practicat nu ne-ar permite să devenim „teribilişti”. Ci doar o zonă de confort a minţii sau o puerilitate a gîndirii ne-ar induce sentimente şi păreri pozitive cu privire la întregul concept al corectitudinii politice manifestat în formele sale extremiste şi doritor de armonie.

„Oare educaţia voastră nu este şi ea determinată de societate? Nu este ea determinată de relaţiile sociale în cadrul cărora faceţi educaţie, de amestecul mai mult sau mai puţin direct al societăţii prin mijlocirea şcolii etc.? Comuniştii n-au inventat influenţa societăţii asupra educaţiei; ei îi schimbă doar caracterul, smulgînd educaţia de sub influenţa clasei dominante.” (Ibidem, p. 28), un alt punct comun pe care ideologia corectitudinii politice şi l-a asumat din cadrul programului expus în Manifest de către iniţiatorii constructului comunist. Care a fost transpunerea acestuia şi sub ce forme se poate observa din mediul academic american, deja cu o tradiţie formată şi cu anumite

tendinţe puternice care continuă să producă uimire, neîncredere şi critică în rîndul profesorilor, al studenţilor şi mai recent, al părinţilor acestora din urmă. Situaţia care a cunoscut pentru început o aderenţă la nivelul universităţilor a fost adoptată şi asumată de către celelalte instituţii educaţionale şi la nivelurile de studii mai mici, printre colegii şi licee, şcoli gimnaziale şi primare şi pînă la nivelul grădiniţelor recent. Atît profesorii şi cursanţii acestora, cît şi părinţii ai căror copii studiază în mediile de acest fel se arată contrariaţi de către modificările dirijate în numele minorităţilor la nivelul materiei de studiu. Criticile vin în mod preponderent asupra operaţiilor de reduce a numărului de scriitori clasici studiaţi anterior şi consideraţi de către mulţi intelectuali ca fiind voci definitorii în cunoaşterea şi studiile de tip uman, în timp ce reprezentaţii diferitelor grupări minoritare îi consideră ofensatori şi jignitori în raport cu evenimentele istorice ale diferitelor popoare.

După conduita promovată de către conducerea comunistă în anii trecuţi prin interzicerea publică a unor serii de titluri literare şi nume de autori care nu promovau sau nu îşi asumau aceleaşi viziuni totalitare precum ale celor de la conducerea statelor, membrii reprezentanţi ai grupării corecte politic procedează în mod identic pînă în prezent, cînd se propagă în mediul mass-mediei şi prin intermediul reţelelor de socializare curente corectări de texte din categoria celor tradiţionale sau clasice, revizii şi substituiri de termeni, de pasaje şi simboluri, şi uneori interzicerea studierii anumitor autori pe motive ce sînt întemeiate pe diferenţe externe de tip rasă, gen, vîrstă, orientare sexuală, religie ş.a. În spatele acestor diferenţe de perspectivă s-au aflat mai mereu, de fapt (şi în perioada regimului comunist, şi în perioada traversată pînă în acest moment), încercări ale unui anumit grup politic de a şterge memoria istorică individuală şi cea colectivă pentru manifestarea controlului social şi o dată cu aceasta şi a identităţii poporului dat, făcîndu-l predispus procesului de omogenizare. Astfel a fost posibil ca Mark Twain să fie revizuit, William Shakespeare să fie cenzurat, Harper Lee să fie interzis pentru rasism, Charles Dickens, lumea animată a lui Walt Disney şi multe altele să sufere nedreptatea publică din încercarea de a şterge toate datele istorice care aminteau şi amintesc de fenomenul sclaviei sau de comportamente considerate rasiste. Cît de nobile au fost şi sînt în cadrul social dezideratele după care se conduce ideologia corectitudinii politice rămîne de analizat şi interpretat de către fiecare om în parte, însă numai după ce a trecut prin filtrul propriu cognitiv aspectele constituente şi evenimentele realizate în spiritul gîndirii moderne.

Bibliografie:

Marx, Karl, Engels, Friedrich, *Manifestul Partidului Comunist*, Editura Politică, 1962.

ABOUT THE TOPICALITY OF " THE BADEN BADEN LESSON ON CONSENT" BY BERTOLT BRECHT

Dana POP (LĂSCOIU-MARTIN)
PhD Candidate, ……..

Abstract: In the present work, I will concentrate on the Lehrstück by Bertolt Brecht, emphasizing the Lehrstück Badener Lehrstück on consent. My work is mainly oriented towards the topicality of this work in terms of the subject matter and its adaptation in a pedagogical context, i.e. the practical use in a possible teaching sequence. Brecht composed "The Lessons" as short dramatic texts, which are always written with a reference to the music or to a possible musical representation on stage. It is not just the reading of the text that is relevant, but also the playful and critical examination of the text. As different as possible conditions for the representation of the teaching pieces on a stage are in the foreground, while the music has an additional function in the texts. So he proceeded experimentally with "The Lessons", being guided by the question of the social position and the function of art-producing media.

Keywords: Bertolt Brecht, German literature, music and theater, representation, teaching pieces

In der vorliegenden Arbeit werde ich mich auf die Lehrstücke von Bertolt Brecht konzentrieren, indem ich Schwergewicht auf das Lehrstück *Badener Lehrstück vom Einverständnis* legen werde. Hauptsächlich orientiert sich meine Arbeit auf die Aktualität dieses Werkes von der Thematik her bzw. von der Anpassung in einem pädagogischen Kontext, also das praktische Einsetzen in einer möglichen Unterrichtsequenz.

Die Lehrstücke werden von Brecht als kurze Dramentexte gefasst, die immer mit Hinweis auf die Musik bzw. auf einer möglichen musikalischen Darstellung auf der Bühne geschrieben werden. Dabei relevant ist nicht allein das Lesen des Textes, sondern die spielerische und kritische Auseinandersetzungen mit dem Text. Möglichst unterschiedliche Voraussetzungen für die Repräsentation der Lehrstücke auf einer Bühne stehen im Vordergrund, während die Musik eine zusätzliche Funktion in den Texten hat. Er ist also experimentell mit den Lehrstücken vorgegangen, indem er von der Frage *nach der gesellschaftlichen Stellung und der Funktion kunstproduzierender Medien* geleitet war[1].

Weil er vielfärbige Theateransichten hatte, *kam Bertolt Brecht zur Theorie der „Lehrstücke", die es ermöglichen sollten, „das Theaterspielen in Pädagogien zu verwenden"*[2] und schuff somit eine neue Form der Theaterstücke. Grundziel dieser Lehrstücke war bzw. ist zu belehren. Die pädagogische Funktion konkretisiert sich sowohl soziologisch (also an die Erwachsene gerichtet), indem Brecht Gesellschaftskritik in seinen Lehrstücken übt, aber auch rein erzieherisch, indem diese Stücke sehr gut für Kinder und Jugendliche als quasi Unterrichtsmaterialien geeignet sind. Trotzdem beabsichtigte

[1] Berg, G. & Jeske, W. (1998). *Bertolt Brecht (S. 92). Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.*
[2] Rülicke-Weiler, K. (1966). *Die Dramaturgie Brechts. Theater als Mittel der Veränderung (S. 18). Berlin: Henschelverlag.*

Brecht nicht die Unterhaltungsfunktion des Theaterwesens zu auszuschließen, sondern *die Einheit von Belehrung und Vergnügen wurde ein Ziel der Brechtschen Theaterarbeit*.[3] Als Schlussfolgerung dieser Überlegungen von Brecht über die Kunst des Theaters und über seine Rolle in der Gesellschaft formulierte Brecht in einem „Nachtrag zum Kleinen Organon" folgende Behauptung: *Erst wenn die Produktivität entfesselt ist, kann Lernen in Vergnügen und Vergnügen in Lernen verwandelt werden.*[4]

Zu seinen Lehrstücken (zwischen 1929 – 1934 veröffentlicht), wo die Kurzform der Spielhandlungen und die diskursive Konflikte aufeinander gebaut werden,[5] zählen folgende Werke: *Der Ozeanflug*, *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis*, *Der Jasager*, *Die Maßnahme*, *Der Neinsager*, *Die Ausnahme und die Regel*, *Die Horatier und die Kuriatier*.

Das Badener Lehrstück vom Einverstädnis ist das zweite entstandene Lehrstück von Bertolt Brechts, wobei es gleichzeitig die Fortsetzung des ersten Lehrstücks *Der Flug der Lindbergh* darstellt. Um *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* besser betrachten und analysieren zu können, werde ich zuerst eine knappe Übersicht zum ersten Stück wiedergeben, um das zweite, welches Schwerpunkt dieser Arbeit ist, besser verstehen zu können.

Der Flug der Lindberghs wurde im Juni 1930 unter diesem Titel veröffentlicht, aber Ende 1949 / Anfang 1950 erhielt das Stück einen neuen Titel, und zwar *Der Ozeanflug*[6].Später wurde dieser Text als ein Radiolehrstück *für Knaben und Mädchen* gedacht, wie Brecht in der Widmung des Stücks schrieb, was wiederum den explizit pädagogischen Charakter des Lehrstücks unterstreicht: Es ist *nicht die Beschreibung eines Atlantikflugs, sondern ein pädagogisches Unternehmen, ist zugleich eine bisher nicht erprobte Verwendungsart des Rundfunks, bei weitem nicht die wichtigste, aber einer aus einer Reihe von Versuchen, welche Dichtung für Übungszwecke verwenden* [7].

Dabei geht es um Charles Lindbergh, der den ersten Ozeanflug von New York nach Europa geschaffen hat und der sich aus diesem Grund über eine große Popularität unter allen Menschen gefreut hat. Das Lehrstück präsentiert also eine wahre Begebenheit oder inspiriert sich sehr stark aus der Wirklichkeit, da es den Charles Lindbergh und seinen Ozeanflug tatsächlich gegeben hat. Das Lehrstück beschreibt die Schwierigkeiten mit denen sich Lindbergh in dem Flugapparat *Spirit of St. Louis* konfrontiert hat. *Dieses bedeutsame Ereignis in der Geschichte der Luftfahrt beeindruckt Brecht als technische Leistung und als Beispiel menschlichen Muts*[8]. Weil Lindbergh darüber auch ein Buch schreibt, verwendet das Brecht *als Vorlage, in der Gemeinsamkeiten von Mensch und Maschine betont und wiederholt auch auf den Anteil anderer am Erfolg hingewiesen*[9]. Außerdem hat dieses Stück einen weiteren Zweck, welcher von Brecht erläutet

[3] Ebd., S. 27.
[4] Ebd., S. 28.
[5] Berg, G. & Jeske, W. (1998). *Bertolt Brecht (S. 93-94). Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.*
[6] Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W. & Müller, K.-D. (Hrsg.). (1988). *Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. – 3 : Stücke; 3. Bertolt Brecht (S. 401). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.*
[7] Ebd., S. 8.
[8] Ebd., S. 401.
[9] Ebd.

wurde: *Das Stück, so notiert er nach der Aufführung, „hat keinen Sinn, wenn man sich nicht daran schult." In der Fassung von 1930 ist der „Flug der Lindberghs", (...), für Brecht „ein Lehrgegenstand und zerfällt in zwei Teile. Der eine Teil (die Gesänge der Elemente, die Chöre, die Wasser- und Motorengeräusche usw.) hat die Aufgabe, die Übung zu ermöglichen; d.h. einzuleiten und zu unterbrechen, was am besten durch einen Apparat geschieht. Der andere pädagogische Teil (der Lindberghpart) ist der Text für die Übung: der Übende ist Hörer des einen Textteils und Sprecher des anderen Teils."*[10]Also was sich in diesem Lehrstück als zentralwichtig wiederspiegelt ist die Kunst sich zu ändern und sich zu korrigieren; Die Fähigkeit sich zu verändern bzw. die Veränderung an sich sind die Schlagwörter in diesem Lehrstück.

Der Text endet mit dem Bericht vom Fliegen, der dann im *Badener Lehrstück* am Anfang übernommen und fortgesetzt wird: *Zu der Zeit, wo die Menschheit / Anfing sic zu erkennen / Haben wir Flugzeuge gemacht / Aus Holz, Eisen und Glas / Und sind durch die Luft geflogen. (...) Aber wir haben uns erhoben. / Gegen Ende des zweiten Jahrtausends unsrer Zeitrechnung / Erhob sich unsere / Stählerne Einfalt / Aufzeigend das Mögliche / Ohne uns vergessen zu machen: das / Noch nicht Erreichte.*[11] Es ist die Rede von einem Kampf des Menschen gegen die Natur, den er mit Hilfe der Technik auch siegt. Die Personifizierung der Natur tritt auf, weil Brechts Weltanschauung damals die Vernunft preiste und als höchstes Wert schätzte. Die neue Zeit, die sich konturiert, ist von dem Fortschritt geprägt in allen möglichen Hinsichten, aber *die Technik ist nicht Selbstzweck, sie wird nicht einseitig und einfach verherrlicht, sie gilt vielmehr der Selbsterkenntnis der Menschen: in der Naturbeherrschung findet sich der Mensch*.[12] Es ist nicht nur Lindbergh, der Vertrauen in jenem Flugzeug hat, sondern alle Menschen fühlen sich Teil dieses Fortschrittes und empfinden diese „Heldentat" nicht nur als Lindberghs Tat, sonder auch als die ihrige. Gott ist bald kein Teil mehr dieser Welt, sondern die Macht liegt in der Hand des Menschen, der von den Vorteilen der Technik profitieren kann. Die ehemalige *Ideologie* muss jetzt Platz für die neue Weltanschauung machen, die Wissenschaft und Technik auf das Podium setzt.

Das Badener Lehrstück wurde 1929 in Baden-Baden im Rahmen eines Musikfestivals in der Stadthalle uraufgeführt[13] und es wurde unterschiedlich interpretiert. Zum einen brach es einen Skandal aus, weil es mitten im Stück Fotografien, aktuelle Bildern aus dem 1. Weltkrieg mit den getöteten Menschen zeigte. Außer dieser Szene schockierte auch die Clown-Szene, da jemandem die Glieder direkt auf der Bühne „abgesägt" wurden (natürlich schauspielerisch nachgemacht, aber dennoch gruselig dargestellt für jene Zeit). Zum anderen interpretierten viele das Stück in einer marxistischen Stimmung, indem sie meinten, dass Brecht nun eine „Propaganda" dafür macht, dass sich das Individuum unter das Kollektiv verwirft, eventuell sogar im

[10] Ebd., S.408.
[11] Das Zitat stammt aus dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* von Bertolt Brecht aus der im Seminar handgereichten Buchausgabe am 29.11.2015, S. 589 - 590.
[12] Knopf, J. (1980). *Brecht-Handbuch. Theter. Eine Ästhetik der Widersprüche (S. 73). Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.*
[13] Wyss, M. (Hrsg.). (1977). *Brecht in der Kritik. Rezensionen aller Brecht-Uraufführungen sowie ausgewählter deutsch- und fremdsprachiger Premieren (S.96). München: Kindler Verlag GmbH.*

marxistischen Sinne. Weil mich dieses Bereich für mein aktuelles Thema nicht anspricht, werde ich es einfach stehen lassen, um mögliche Anregungen irgendwann mal zu bekommen.

In Vergleich zu dem *Ozeanflug* wird im *Badener Lehrstück* eine neue Perspektive über die Technik und ihre Rolle in der Gesellschaft vorgestellt: Das Versagen der Technik führt wegen dem Absturz eines Flugzeuges zu einer generellen Skepsis gegenüber der Maschinen und deren Kraft die menschliche Kraft bzw. die Natur zu versetzen. Im *Ozeanflug* wurde ein Erfolg der Technik dargestellt, während hier, *Badener Lehrstück* ein Misserfolg geschildert wird, sodass man sagen kann, dass das zweite als Gegenentwurf des ersten entstanden ist.

Das Stück beginnt mit dem Bild eines abgestürzten Flugzeugs und mit den abgestürzten Flieger bzw. Monteure, die die Menge von Menschen um Hilfe bittet, indem sie von ihnen Wasser und einen Kissen verlangen. Die Menge beratet sich, damit sie entscheidet, ob die gestürzten Personen es verdienen, Hilfe zu bekommen, da sie eine Facette der Welt repräsentieren, die nicht mehr die generelle Weltanschauung der Menschheit entspricht. Um das beschließen zu können (ob die Abgestürzten Hilfe verdienen oder nicht), entscheidet das gelernte Chor die Abgestürzten zu „prüfen", indem sie drei Untersuchungen durchgehen müssen, um bestimmen zu können ob *der Mensch dem Menschen hilft*. Weil sie zu der Schlussfolgerung kommen, dass der Mensch dem Menschen nicht hilfen, verweigern sie den Abgestürzten eine Hand zu reichen und meinen, dass *Hilfe und Gewalt geben ein Ganzes / Und das Ganze muss verändert werden*.[14] In den folgenden Szenen spielt sich eine kleine „Veränderung" der Welt, nämlich die Veränderung der Welt der Abgestürzten, die Schritt für Schritt von dem gelernten Chor dazu überzeugt werden mit ihm einverstanden zu sein: Infolge des *Examens* lernen die Abgestürzten schließlich mit dem Chor einverstanden, weil sie so oft befragt werden, bis sie die erwartete Antwort (die „richtige" Antwort) geben. Sie wurden dementsprechend gezwungen über die eigene Antwort und Wertevorstellungen nachzudenken. Die Monteure sind also todesbereit und damit zur *Einverständnis* gelangt, weil sie ihr ganzes Besitz verlieren werden können und somit alles verändern werden oder alles verändert wird. Zum Schluss werden sie zur Marschierung aufgemuntert, wobei ihnen ständig gesagt wird, dass sie die Welt ändern müssen: *Ändert die Welt, verändert euch!*[15]

Eine der Hauptideen, die im Text vermittelt werden ist, dass der Mensch seinen Schicksal und seine Kleinlichkeit akzeptieren lernen muss. Das passiert nicht auf einmal, sondern schrittweise, wie in einem Lernprozess. *Das „ich kann nicht sterben" des gestürzten Fliegers bildet das Einverständnis mit seinem Ende nicht, weil die Resultate seines bisherigen „Lernens": „das Fieber der Städtebaus und des Öls, Maschinen und die Kämpfe um Geschwindigkeit" ihm den Weg verstellen.*[16] Die Lehre ist also die Nichtigkeit des eigenen Lebens und des eigenen Ichs erkennen zu können, weil der Mensch eigentlich

[14] Das Zitat stammt aus dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* von Bertolt Brecht aus der im Seminar handgereichten Buchausgabe am 29.11.2015, S. 599.
[15] Ebd., S. 612.
[16] Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik (S. 270). München: Wilhelm Fink Verlag.*

austauschbar und ersetzbar ist: *Jetzt weiß er: niemand stirbt, wenn er stirbt, jetzt hat er seine kleinste Größe erreicht.*[17]

Der Glaube an die Technik und ob sie alles kann wird hier radikal hinterfragt. Die Technik ist ein zivilisatorisches Element des Fortschritts, aber die Frage die man sich eigentlich stellen muss ist, ob die Technik dem Menschen wirklich hilft: *Das Brot wurde nicht billiger*.[18] Die Technik bringt den Wohlstand, aber nicht unbedingt auch den Glück. Eine grobe Schlussfolgerung, die man also in diesem Moment ziehen könnte, ist, dass die Technik dem Menschen tatsächlich hilft (wie es in dem ersten Lehrstück dargestellt wurde), aber bedingt und nicht immer. Das Thema ist sehr aktuell auch heute und deshalb werde ich mich damit in dem nächsten Punkt meiner Arbeit beschäftigen.

Das Badener Lehrstück hat, wie ich oben schon erwähnt habe, als Grundthema die Vor- und die Nachteile des technischen Fortschrittes im Kontrast vorzustellen, indem es Schwerpunkt auf Nachteile legt. Wenn im *Ozeanflug* ein erfolgreiches Flug über den Ozean geschildert wird und somit die Macht der Technik zum Ausdruck kommt, ist im *Badener Lehrstück* die Rede von einem gescheiterten Flieger, der das Thema im Gegensatz zum ersten Stück bringt: Der Erfolg wird zu Misserfolg und das Voraussetzende zeigt die Konsequenzen. Mit anderen Worten findet in diesem zweiten Lehrstück eine Reflektierung über die Tatsachen, die im ersten Stück vorgestellt wurden. Aus diesem Grund wurde auch textuell die Klammer gesetzt, dass das Ende des ersten Stücks mit dem Beginn des zweiten übereinstimmt. Die Aktualität des Themas damals war selbstverständlich sehr prägnant, weil in den 1920-er Jahre viele Efindungen veröffentlicht wurden und es fanden viele Änderungen in dem Leben der meisten Menschen statt. In dem Stück fragt man sich, ob die Gesellschaft für einen solchen enormen Fortschritt vorbereitet war. Die Anpassungsfähigkeit des Menschen in den unterschiedlichsten Situationen ist sehr groß, aber ob das auch erwünscht ist oder nötig oder gut ist bleibt umstritten. Sogar in den Regieanweisungen des Textes von Brecht erschienen mediale Einsätze (wie z.B. das Radio), was für die damalige Zeit eine Inovation darstellte.

Heute spielt das Thema Technik bzw. technischer Fortschritt eine zumindest gleichwertige und wichtige Rolle wie damals. Die Wissenschaft ist heute viel mehr entwickelt als in den ersten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts und deshalb sind die Argumente sowohl pro, als auch contra viel stärker und viel eindeutiger. Die Gefahr der Technik gibt es auch heute noch immer, weil die Menschen nicht immer sich dessen bewusst sind, dass alles eine Grenze haben muss. Die Vorteile der Technik sind aber natürlich auch vorhanden, weil es immer mehrere Möglichkeiten gibt sich die Freizeit zu organisieren, aber auch schneller Zugang zu allen benötigten Informationen zu haben. Obwohl man den Fortschritt ab und zu auch kritisiert, sind eigentlich die meisten Menschen davon begeistert, dass sie Zugang dazu haben und ich glaube, die Anzahl der Personen, die auf technische Ausstattung verzichten würden, sehr gering ist. Die

[17] Die Paraphrasierung stammt aus dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* von Bertolt Brecht aus der im Seminar handgereichten Buchausgabe am 29.11.2015, S. 606.
[18] Ebd., S. 592.

Begeisterung ist also sozusagen groß, aber ob das Leben leichter ist bleibt fragwürdig und ob das Leben glücklicher somit geworden ist.

In der 3. Szene des *Badener Lehrstücks*, die *Untersuchungen, ob de Mensch dem Menschen hilft* heißt, werden drei sogenannte Untersuchungen durchgeführt, damit das gelernte Chor bestimmen kann, ob die Abgestürzten geholfen werden sollten bzw. ob die Menschen im Allgemeinen sich gegenseitig unterstützen oder nicht. Die erste Untersuchung zeigt, dass, obwohl Vieles sich entwickelt hat und Dampfmaschine erfunden wurde (*Einer von uns hat eine Maschine gemacht / Durch die Dampf ein Rad trieb, und das war / Die Mutter vieler Maschinen. / Viele aber arbeiten daran / Alle Tage.*[19]) , das Brot nicht billiger wurde, das Leben hat sich nicht vereinfacht, sondern alles ist sehr hart zu verwirklichen jetzt wie zuvor. *Das Brot wurde dadurch nicht billiger. / Sondern / Die Armut hat zugenommen in unseren Städten / Und es weiß seit langer Zeit / Niemand mehr, was ein Mensch ist.*[20] Obwohl alle mehr wissen und das Wissen einen gewissen Höhepunkt erreicht hat, hat sich das menschliche Sein nicht verbessert und die Qualität des Lebens auch nicht. Für alles was man erreicht hat, hat man immer intensiver gearbeitet und es wird immernoch intensiver gearbeitet.

Die zweite Untersuchung zeigt mit Hilfe von Bildern, wie sich der Mensch verhält, obwohl er sich für „entwickelt" hält: Die Fotografien zeigen wirkliche Szenen aus dem Ersten Weltkrieg, um erneut zu unterstreichen, dass der technische Fortschritt nicht mit dem moralischen und menschlichen Fortschritt als solches gleich zu stellen ist. Auch bei dieser Untersuchung wird schlussfolgert, dass der Mensch dem Menschen nicht hilft.

Bei der dritten und letzten Untersuchung kommen drei Zirkusclowns auf der Bühne, von denen einer ein Riese ist und Herr Schmitt heißt. Der Führer des gelernten Chors besagt, dass dieses „Spiel" zeigen will, was passiert wenn ein Mensch einem anderen Menschen hilft: *Betrachtet unsere Clownsnummer, in der / Menschen einem Menschen helfen!*[21] Die Clown-Szene ist der Schlüssel für dieses Lehrstück. Die kritische Darstellung eines gehorsamen Bild, das eine Parallele zum NS-Regime repräsentiert, ein Regime zu einer Katastrophe führt bzw. geführt hat. Es geht um Herrn Schmitt, der sich beklagt, dass er Fußschmerzen hat und die beiden ironischen Clowns beraten ihn, dass er seinen Fuß absägen lässt: *Wenn Ihnen der linke Fuß weh tut, dann gibt es nur eines: weg mit dem linken Fuß. (...) Sie sägen ihm den linken Fuß ab*.[22] Sie manipulieren praktisch den Herrn Schmitt sich die Gliedmaßen und schließlich den oberen Kopfteil absägen zu lassen, damit er kein Schmerzen mehr empfindet. Dabei kann er nicht bemerken, dass die beiden ihn auslachen und ihm etwas Böses tun, ganz im Gegenteil, glaubt er, dass er sehr viel geholfen wird und bedankt sich ständig bei den beiden: *Danke, ihr macht euch viel zuviel Mühe mit mir*.[23] Am Ende der Szene bleibt Herr Schmitt sogar ohne Kopf, weil *Sie schrauben ihm den Kopf heraus*[24], weil es ihn friert und wird von den Clowns gefragt, ob

[19] Ebd., S. 592.
[20] Ebd., S. 593.
[21] Ebd.
[22] Ebd., S. 595.
[23] Ebd., S. 597.
[24] Ebd., S. 598.

es ihm nun leichter ist, wobei Herr Schmitt Folgendes antwortet: *Nein. Ich liege nämlich mit meinem Rücken auf einem Stein. / Ja, Herr Schmitt, alles können Sie auch nicht haben*.[25] Die Schlussfolgerung auch von dieser letzten Untersuchung war also, dass der Mensch dem Menschen nicht hilft und schließlich hilft die Menge den Abgestürzten nicht.

Wenn *Der Ozeanflug* den *zivilisatorischen Fortschritt auf der Grundlage von Wissenschaft und Technik propagiert*[26] und dass der Flug *für die Bezwingung der nun schneinbar unendlich existierenden Gefahr und die stets mögliche Verändbarkeit der Welt durch das produktive Eingreifen des Menschen*[27], so wird in das *Badener Lehrstück*: *Der Konflikt Mensch / Technik gegen Natur nun allerdings ausgedehnt auf die Frage nach dem gesellschaftlichen und sozialen Nutzen fortschrittlicher Unternehmungen*.[28] Dieses Streben nach Fortschritt und nach Eigentum und nach Wissen und so weiter ist blind, weil es den Menschen nicht mehr bewusst macht, dass er sich selber in Gefahr setzt und sich selber nicht mehr helfen werden kann. In diesem *Examen* bestehen die Proben nur die drei Monteure, während der Flieger sich nicht als *nicht Erreichte* ergeben will, sondern er fühlt sich unsterblich und kräftig und für immer eigenständig. *Der einzelne Flieger zeigt sich unfähig, seine individuelle Bedeutungslosigkeit einzusehen und beharrt auf unsterblichem Ruhm aufgrund seiner persönlichen Leistung: er wird durch eine gemeinschaftliche Disziplinarmaßnahme von der Bühne vertrieben*.[29] Die Demontage des Menschen, die durch die Clown-Szene auf die Bühne gebracht wird, wird hier „bestraft", indem der Flieger, der sich nicht als „klein" bekennen will, weggeschickt wird. Die Amputation des Menschen geschieht also nicht nur physisch, wie es in der dritten Untersuchung der Fall ist, sondern auch psychisch und seelisch, sogar moralisch kann man hinzufügen. *Brechts Propaganda der wissenschaftlich-technischen Emanzipation im „Lindberghflug" [„Der Ozeanflug"] wird durch die Erweiterung des Konflikts auf die soziale Verantwortung des Menschen im „Lehrstück"[„Das Badener Lehrstück vom Einverständnis"] gebrochen*.[30]

Im Lehrstück ist der Weg entscheidend, sowohl der Weg, wie die Texte umgesetzt werden können, als auch der Weg, wie sich einige Gestalten sich verändern und somit ihre (Um-) Welt verändern. Es ist zum Teil die Rede von der Selbstbestimmung des Menschen, weil damals die politischen Verhältnisse in Deutschland ziemlich radikalisiert wurden. Es gar und gar nicht ausgeschlossen, dass man der Meinung ist, dass auch heute die politischen Zeiten nicht ganz verschieden von damals sind. Das Selbstbestimmungsrecht des Menschen muss noch immer thematisiert werden, was dieses Stück sehr aktuell von der Thematik her macht. *Dieses Einverständnis – im Sinne von „sich einlassen" – ist die Voraussetzung für ein – grundsätzlich mögliches – Durchschauen gesellschaftlicher Strukturen*.[31] Man muss nicht bilnd und auch nicht stumm sein, weil alles verändbar ist, weil die Gesellschaft aus Menschen besteht, die fühlen, denken und handeln können und

[25] Ebd.
[26] Berg, G. & Jeske, W. (1998). *Bertolt Brecht (S. 94). Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.*
[27] Ebd.
[28] Ebd.
[29] Ebd., S. 95.
[30] Ebd.
[31] Ebd.

müssen. Die Widersprüche und die Gegensätze müssen erkannt werden, verstanden werden und, wenn es der Fall besteht, damit gekämpft werden: *Voraussetzung ist jedoch, sich auch einlassen zu können, und das heißt für Brecht, zunächst Ein-Verständnis zu erlernen*.[32]

Der Mensch befindet sich immer wieder und ununterbrochen in einem ständigen, kontinuierlichen Lernprozess. Das Lernen und das Belehren ist auch das Ziel dieser Lehrstücke. Im *Badener Lehrstück vom Einverständnis* wird ein wichtiges politisches, gesellschaftliches, aber auch individuelles Thema auf die Bühne gebracht, damit die Leser, seien sie Kinder / Jugendliche oder Erwachsene, etwas davon lernen. Meiner Meinung nach ist die Thematik des Lehrstücks sehr aktuell in dem heutigen sozial-politischen Kontext, weil es durch die Medien, sowie durch die mehr oder weniger politische Propaganda viel Manipulation bezweckt wird. Das Individuum muss immer sehr gut aufpassen, dass es nicht in dieser Falle „tappen", weil sie sich selbst verloren könnten. Auf die eigenen Identität, an den eigenen Prinzipien und menschlichen Werten muss man immer Rücksicht nehmen, ansonsten *hilft dem Menschen dem Menschen nicht* niemals.

Zum Schluss muss ein jeder bekennen können: *Jetzt wisst ihr: / Niemand / Stirbt, wenn ihr sterbt. / Jetzt haben sie / Ihre kleinste Größe erreicht*.[33] Trede und Boettcher meinen zu diesem Thema in der Zeitschrift *Musik und Gesellschaft* (1930/31, S.112) Folgendes: *Jetzt ist unverblümte und vollständige Ausdrücklichkeit gefordert (neue Möglichkeiten des Films). In dieser unbegrenzten Offenheit und Wahrhaftigkeit, mit der die Dinge ergriffen werden sollen, wie sie sind in ihrer ganzen Wirklichkeit, ist die allgemeine Zugänglichkeit gesichert. Darin liegt zugleich neuer Wille zur Ehrlichkeit und Schonungslosigkeit, nicht nur gegen die Sache, sondern auch gegen das eigene Selbst*.[34]

Die Lehrstücke, wie ich noch in meiner Arbeit erwähnt habe, haben als Zweck zu belehren und können deshalb sehr gut im Unterricht verwendet werden. Meiner Meinung nach sind die Lehrstücke von Brecht alle, aber nun mit Schwerpunkt auf dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* ganz gut für den Unterricht geeignet, weil man spielerisch damit umgehen kann und sie in die Aktualität umsetzen kann.

Das Genre der Lehrstücke ist aus folgendem Grund von den anderen Theaterstücke zu unterscheiden, nämlich, weil dadurch nicht mehr das Endprodukt, die Darstellung auf der Bühne an sich wichtig ist und dass es treu dem Originaltext bleibt, sondern der Weg zur Umsetzung des Textes vor einem Publikum. Die SchülerInnen lernen deshalb viel mehr daraus, weil sie sich untereinander austauschen müssen und somit zu unterschiedlichen Formen dieses Stücks gelangen können und sollen. Sie bekommen die Gelegenheit etwas frei darstellen zu dürfen, indem sie vom Text so viel abweichen können, wie viel sie möchten.

Ich finde es deshalb interessant und sehr aktuell und umsetzbar im Unterricht, weil die Schüler eher ungern klassische Dramen immer lesen und vorführen müssen.

[32] Ebd.
[33] Das Zitat stammt aus dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* von Bertolt Brecht aus der im Seminar handgereichten Buchausgabe am 29.11.2015, S. 606.
[34] Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik (S. 271). München: Wilhelm Fink Verlag.*

Wenn man sie alleine mit einem solchen Text lässt, entstehen sehr oft originalle, sehr gelungene Theaterstücke, auch wenn sie vom Originaltext sehr stark abweichen. Sie dürfen das machen und sie müssen sogar das auch.

Das Spiel mit dem Lehrstück ist der Lernprozess an sich. Indem man spielerisch mit dem Text umgeht, kann man sich frei entfalten und ausdrücken und gerade das fehlt oft den Schülern. Immer nur Vorschriften zu bekommen engt das individuelle und kollektive Potenzial der Lernenden sehr stark. Es gibt in dieser Form von Lehrstücken keinen Regiseur und keinen Spieler. Alle sind sowohl Spieler, als auch Regiseure und dürfen aktiv, direkt, spielerisch und kreativ mit dem Text umgehen. Jeder darf sich die Meinung äußern, egal was gesagt wird muss akzeptiert werden und debattiert werden, um zu einem neuen, originalen Endprodukt zu kommen.

Sowohl thematisch also, als auch von dem Konzept der Lehrstücke her wird die Politik durchsichtig und zugänglich gemacht. Es ist eine Demokratie des Spielens und eine Demokratie des Umgangs mit den Texten.

Das Badener Lehrstück vom Einverständnis ermutigt zum Einüben des Einverständnises, nachdem man den gemeinsamen Punkt bestimmt, welches das kollektive Bewusstsein einer Menge von Menschen darstellt. Genauso ist es auch bei der Vorbereitung des Stücks für die Aufführung: Die Lernenden (also die Spieler, die *Schaus*pieler) müssen sich darüber einig machen, welche die gesamte Vorstellung des Textes ist und dann können sie sich in die einzelnen oder kollektiven Rollen versetzen, um gemütlich damit spielen zu können.

Heute ist das villeicht sogar mehr nötig als früher, dass sich die Kinder äußern und dass sie selbst Entscheidungen treffen können, weil die Gesellschaft einafach das von sie verlangt und erwartet. Indem sie spielerisch mit dem Lehrstück arbeiten, können sie ihre Meinungsfreiheit und Meinungsäußerung üben, aber auch, wie sie in einer Gruppe, in einem Team ähnliche Modelle oder Ideen akzeptieren und verstehen können. Weil es kein klar genannter Regiseur gibt, dürfen sie sich alle als „kleine“ Regiseure bezeichnen und zusammen das Stück basteln. Bei jeder neuen Aufführung wird etwas komplett anderes vorgestellt und das macht die Arbeit mit den Lernenden so angenehm und spannend.

Viele der Schüler machen Parodien von den klassischen Werken, indem sie sie in die Aktualität, in die Gegenwart bringen und mit einer gegenwärtigen Sprache und aktuelle mögliche Charaktere spielen. Ein Lehrer kann manchmal gar nicht so weit mit den Ideen kommen, wie die Schüler es schaffen, einfach, weil sie jünger, kreativer und mehrere sind. Je mehrere sie sind, desto vilfältiger die Ideen sind.

Außerdem ist die Thematik des Stücks sehr interessant und aktuell, die Forschung, die Technik, die Wissenschaft im Allgemeinen sind so stark fortgeschritten, dass es die junge Generation sehr nahe spricht.

Indem die Lernenden das Thema des Stücks verstehen, können sie damit spielen und sie in unterschiedlichen Weisen auf die Bühne zu bringen versuchen. Wichtig dabei ist, dass es ihnen die absolute Freiheit der Wahl wie sie handeln bzw. sprechen können unberührt bleibt.

Es ist eine Selbsterfahrung, die allen nützlich sein kann, sowohl den Lernenden, als auch den Lehrern. Spielen mag ein jeder und das kann durch dieses Lehrstück ganz gut geübt werden.

Die „Kunst" gehört in diesem Fall nicht dem Zuschauer, sondern dem Produzenten und in dem Stück ist sehr viel Manigfaltigkeit, sodass sich ein jeder entfalten und äußern kann und wie Brecht selbst über das Stück schreibt *zielt das Stück auf eine kollektive Kunstübung hin* und es sei zur *Selbstverständigung der Autoren und derjenigen, die sich daran tätig beteiligen gemacht.*[35]

Die Schlussfolgerungen der vorliegenden Arbeit sind schon teilweise im Titel enthalten: Die Lehrstücke Bertolt Brechts und *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* jetzt allein betrachtet sind sehr aktuell sowohl vom Thema her, als auch von dem praktischen Einsatz in dem Unterricht.

Bertolt Brecht ist mit seinen Lehrstücken sehr kreativ und originel, weil er von der klassischen Struktur der Theaterstücke abweicht, indem er viel mehr Freiheit dem Leser, dem Spieler und den Regiseuren (weil alle Schauspieler zugleich Regiseure sind oder sein können) schenkt. Man könnte noch hinzufügen, dass Brecht gewissermaßen von der Tradition des Dramas zur Revolution der Dramaturgie abbiegt, indem er *in der Tradition (...) weder eine erdrückende, fremde Macht [sah], noch etwas, was dem Menschen ganz selbstverständlich zufällt und zu dem man sich ebenso selbstverständlich bekennt.*[36] Mit anderen Worten plädierte Brecht für eine neue Fassungs des Theaters, die sich zeitlich anpassen muss und dem Leser die von ihm benötigte Freiheit zeigen soll.

Zur Thema des *Badener Lehrstücks* muss hinzugefügt werden, dass die Demontage des Menschen ihn zur Entfunktionalisierung bringt, sodass er kein selbsttätiges und selbstständiges Individuum mehr ist. Diese ist die direkte Folge der Manipulation, wenn der Mensch auseinander genommen und gebracht wird. Und all das unter einer wohltätigen Maske, die sich die Clowns in der Untersuchungsszene sehr schnell und sehr gut vorgenommen haben.

Der massenhafte, gesellschaftliche Vorgang der Manipulation geschieht auch heute, vielleicht sogar intensiver und öfter als je zuvor. Es geschieht durch die Medien insbesondere, aber auch durch die virtuellen Gemeinschaften, die sich im Internet sammeln und gemeinsam Pläne schmieden und dementsprechend auf der Straße agieren. Der einfache, naive Mensch merkt es gar nicht, weiß überhaupt nicht was passiert und ist in einer hilflosen Lage. In dem Stück geht der Verlust der Gliedmaßen bis in das Bewusstsein hinein, der Mensch verliert seine Vernunft, seine Denkfähigkeit und seine Handlungsfähigkeit gleichzeitig.

Heute wie damals finden Mordtaten auf der Straße und die politisch-wirtschaftlich-gesellschaftlichen Verhältnisse sind sehr verspannt und gespannt. In einer ähnlichen Zeit entsteht auch *Das Badener Lehrstück* und aus diesem Grund bleibt das Thema, der Text, der Umgang mit dem Text und sein mögliches Einsatz im Unterricht ganz

[35] Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W. & Müller, K.-D. (Hrsg.). (1988). *Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. – 3 : Stücke; 3. Bertolt Brecht (S. 411). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.*
[36] Mittenzwei, W. (1973). *Brechts Verhältnis zur Tradition (S. 9). Berlin: Akademie-Verlag.*

aktuell, da es sich um die Selbstbestimmung des Menschen handelt. Dabei sind alle Formen von Entfremdungen mitgemeint. Der große Verlust von Fähigkeiten und sogar der Verlust des eigenen Willens wird nicht mehr reflektiert und diese ist die größte Gefahr, die auch heute dem Menschen vor steht.

Die Musik in dem Lehrstück, das gelernte Chor und seine Rolle habe ich zum Teil ausgelassen, weil es sozusagen nicht alle Lernenden anspricht. Sehr oft werden die musikalischen Teile einfach rezitiert und dann braucht man eigentlich nicht unbedingt die Musik dabei. Trotzdem möchte ich zum Schluss unterstreichen, dass es auch ein Teil des Lehrstücks ist und als Zweck die nackte Realität der Existenz zum Ausdruck bringen hat. Deshalb bleibt die Freiheit unbegrenzt den Spielern, ob sie auch damit spielen möchten oder nicht.

In einer anderen Reihenfolge, muss auch noch betont werden, dass diese Lehrstücke in Folg einer Unzufriedenheit von Brecht entstanden sind, weil er mit dem damaligen Theater nicht einverstanden war. Er hat immer an der Funktion des Theaters nachgedacht und unterschiedliche Schlussfolgerungen daraus gezogen und hat unter anderem Folgendes schlussfolgert: *Eigentlich hat das Theater doch eine gesellschaftliche, eine politische Funktion, es ist der Gradmesser der Kultur der Gesellschaft, es ist eine Sache, die jeden einzelnen angeht und bei der sich jeder entscheiden muss*.[37]

Um meine Arbeit mit einem „weisen Spruch" oder Zitat zu beenden, werde ich den folgenden angeben, weil er mir sehr passend für eine Schlussfolgerung scheint und weil ich ihn als Abschluss meiner Arbeit angemessen finde:

Das Lehrstück weist nicht einen Weg, um breit darauf zu schreiten, sondern seine Aufgabe liegt im Suchen, in der nichts scheuenden „Untersuchung". Das Lehrstück soll nicht irgendeine Befestigung des Glaubens und des Handelns, kein Dogma geben, wie das mittelalterliche religöse Spiel, sondern es soll zur Bewegung und Aufrüttlung jedes Einzelnen in seinem Selbst führen. Das geschieht nicht mit Pathos, Pomp, Fanfare oder Zeremonie, sondern mit nüchterner, zwingender Sachlichkeit und Ehrlichkeit.[38]

Bibliographie

Primärliteratur:

Das Badener Lehrstück vom Einverstädnis von Bertolt Brecht in der handgereichten Buchausgabe im Rahmen des Seminars *Spiel als Selbsterfahrung – die Lehrstücke Bertolt Brechts* am 29.11.2015, S. 598 – 612.

Sekundärliteratur:

Internetquellen:

Im Internet unter:

http://www.suhrkamp.de/autoren/bertolt_brecht_568.html [Zugriff:14.01.2016].

Bücher:

Berg, G. & Jeske, W. (1998). *Bertolt Brecht. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.*

[37] Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik (S. 277). München: Wilhelm Fink Verlag.*

[38] Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik (S. 272). München: Wilhelm Fink Verlag.*

Rülicke-Weiler, K. (1966). *Die Dramaturgie Brechts. Theater als Mittel der Veränderung. Berlin: Henschelverlag.*
Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W. & Müller, K.-D. (Hrsg.). (1988). *Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. – 3 : Stücke; 3. Bertolt Brecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.*
Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik. München: Wilhelm Fink Verlag.*
Mittenzwei, W. (1973). *Brechts Verhältnis zur Tradition. Berlin: Akademie-Verlag.*
Knopf, J. (1980). *Brecht-Handbuch. Theter. Eine Ästhetik der Widersprüche. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.*
Wyss, M. (Hrsg.). (1977). *Brecht in der Kritik. Rezensionen aller Brecht-Uraufführungen sowie ausgewählter deutsch- und fremdsprachiger Premieren (S.96). München: Kindler Verlag GmbH.*

MACHINE TRANSLATION FOR LITERATURE. TRADUCTOLOGICAL APPROACH

Alexandra ILIE
Assoc. assist., PhD Candidate, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: The quality of a literary text translation is influenced by several factors. Starting from reading and understanding the text, establishing a translation strategy(s) to the translation itself, the human translator pays special attention to each procedural stage. These stages preceding a literary text are organized in detail and contribute to the quality of the final result. In machine translation, pre-translation consists in interventions on source texts so that they can be "understood" by computer systems. At the orthographic level the conversion of uppercase to lowercase and / or the omission of punctuation might be performed, at the lexico-semantic level processes such as lemmatization or tokenization can be performed, and at the morpho-syntactic level the texts can be annotated and grammatical information can be added using syntactic and morphological analyzers. But the human translator does not decode the text only at the orthographic, lexico-semantic and morpho-syntactic levels. The stylistic level remains "coded" by automatic translation systems.

Keywords: *machine translation, corpus, literary text, pre-translation, machine translation strategies*

1. Introduction

In this article we want to highlight the fact that the errors produced at the other levels directly affect the stylistic level. We will show, for example, that where punctuation is ignored (not decoded by the computer system) the source text takes on a different meaning in the target text. A retrieval system of grammar or lexis (which corrects the errors identified in the source text) produces grammatically correct translations, but stylistically inappropriate.

In addition, after the systematizing of the errors produced by machine translation systems like Wordfast, Reverso, Memsource, Systran, Google Translate, we also faced the issue of digitized corpora for the Romanian language and stressed the need and emphasis for the progress of automatic translation of literary texts. Moreover, we discussed some of the translation models extracted from translation studies we consider useful in establishing a new machine translation of literary text strategy.

Faced with ever-increasing inevitable technological changes, the human translator feels his work in danger of being limited to pre- and post-editing text. That is why we believe that the integration of machine translation systems into the training of translators early on is an approach that will bring considerable progress on the quality of translations. The competences of translators as human experts are key to improving machine translation systems by training them, selecting, preparing and evaluating translation pairs, in close collaboration with computer scientists. Conversely, the skills of human translators have developed due to technological advances. The working time required to complete a translation has decreased considerably with the advent of translation memories, mono and bilingual corpuses and computer-assisted translation systems. These IT tools help the human translator eliminate the chronophage stage of finding and copying equivalences from the process, and the time gained is distributed in the text styling work.

The next generation translator must be someone who has a strong digital culture because the digital today is about to disrupt everything, including the questions of strategies of translation and comprehension of the text. A new genre of translator must be able to animate this process of translation by making work data-processing tools, he/she must know the horizontal organization of the work and knowing how to make these tools use the methods that today are enormously sophisticated. Nowadays, the translator must have the necessary knowledge to be updated more that yesterday to cultivate the value and the creativity in its translation.

2. Related Work

Starting from the need to change the role of the human translator in an era of technological evolution that succeeds with a damping speed, we set out in this study to bring to the fore some essential aspects missed until now in the creation of automatic translation systems, but present in linguistics and translation studies: textual analysis and practical translation models. By linking these two practices to the current ways of processing the text and making the automatic translation, we have proposed an automatic translation model for Romanian-French language pairs, with the remark that this model can be permanently enriched for other languages. We consider that the model proposed by Roger T. Bell[1] can be corroborated with the model proposed by Eugenio Coşeriu[2] in order to develop a new strategy for translating literature.

3. Collecting and processing data

In our study we analyzed the automatic translation in parallel with the human translation, constantly referring to the source text, insisting on morpho-syntactic, orthographic, lexico-semantic and stylistic properties.

We also created a corpus intended to be used in automatic literal translations. The creation of the corpus was achieved by integrating texts belonging to the dramatic and epic genre. We have specifically chosen prose and dramatic papers, as they have distinctive specific features (common linguistic register, dialogue, description of the framework, etc.) and they contain universal technical elements, useful for our attempt to systematize the features of a literary text (dialogue, didascalies, moments of the subject, etc.). The vivacity of the dialogue in the texts belonging to the dramatic genre takes over the volume of directions and scenic movement almost as high as the volume of the text itself constructed from the dialogue between the characters. We explain this selection both by the intention of creating a "memory" of translating which content can meet the needs generated by the translation process, and by the desire to present the necessary elements for the construction of a new translation model for Romanian-French language pairs, which can be integrated into an automatic translation system.

The corpus created by us is a hybrid one, in which we introduced belletristic texts, to indicate our direction of interest and, to meet the quantitative criterion, – bilingual subtitles

[1] Bell, R. T., *Translation and Translating: Theory and Practice*, Longman, London and New York, 1991

[2] Coşeriu, E., *Science de la traduction et la grammaire contrastive*. in Linguistica Antverpiensiana, tome. XXIV, pg. 29-40, 1990 and Coşeriu, E., *Portée et limites de la traduction*, în Cahiers de l'Ecole de Traduction et d'Interprétation, no. 19, pg. 19-34, 1997-1998

extracted from *OpenSubtitles*[3]. We included literary works by authors Ion Luca Caragiale, Raymond Queneau, Eugène Ionesco, Émile Zola, Boris Vian, for which we found in electronic format one or two translation variants, managing to create a bilingual corpus.

These texts were collected in .txt format and processed in order to be used in the automatic translation process. The corpus was tokenized, lemmatized and annotated with part-of-speech tags using *UDPipe*[4] or specific scrips for *Moses*[5].

The *OPUS Corpus* is a huge collection of ever-growing parallel corpuses that integrates translated texts from the world wide web from various fields. For the Romanian-French language pair, the available resources include texts from several fields and are automatically pre-processed without an intervention from specialists.

corpus	doc's	sent's	fr tokens	ro tokens	XCES/XML	raw	TMX	Moses	mono	raw	ud	alg	dic	freq			other files
MultiParaCrawl v5	1	0.9M	1.3G	65.7M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro				fr ro		sample	
OpenSubtitles v2018	41462	33.1M	252.9M	243.2M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	query	sample	xces/alt
TildeMODEL v2018	4	2.0M	154.6M	50.6M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro		sample	
DGT v2019	23803	3.4M	82.1M	76.7M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro		sample	
JRC-Acquis v3.0	6551	0.5M	22.3M	23.8M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro				fr ro		sample	
JW300 v1	14157	1.1M	20.9M	21.0M	xces fr ro	fr ro			fr ro	fr ro				fr ro		sample	
EMEA v3	1625	1.1M	13.6M	15.0M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	query	sample	
Europarl v8	7459	0.4M	11.8M	10.6M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro		sample	
EUbookshop v2	705	0.3M	11.7M	10.7M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro			dic	fr ro	query	sample	moses/strict
QED v2.0a	2659	0.4M	6.3M	5.4M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro		sample	
GNOME v1	1274	0.6M	2.6M	3.1M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt		fr ro		sample	
Tatoeba v2020-05-31	2	2.0k	4.0M	0.1M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro				fr ro			
KDE4 v2	1065	0.1M	1.2M	0.6M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	query	sample	
bible-uedin v1	1	31.1k	0.9M	0.8M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro		sample	
Ubuntu v14.10	407	0.1M	0.6M	0.4M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro		sample	
PHP v1	3218	33.8k	0.4M	92.3k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt		fr ro	query	sample	
Tanzil v1	1	10.3k	0.2M	0.2M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	query	sample	
GlobalVoices v2017q3	55	1.8k	0	42.1k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt		fr ro		sample	
ELRA-W0308 v1	1	0.1k	3.2k	2.8k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro		sample	
KDEdoc v1	6	0.2k	2.6k	2.2k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro				fr ro	query	sample	
ELRA-W0301 v1	1	21	0.3k	0.3k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro		sample	
total	**104457**	**43.8M**	**1.9G**	**528.1M**	**43.8M**		**42.7M**	**42.7M**									

Fig. 1 Opus Corpus – corpora distribution[6]

We did a classification of this sources by the type of the text and their purpose respecting the *skopos theory*[7].

Informative	Expresive	Incitative	Scripto-sonore
DGT	JW300	MultiParaCrawl v5	OpenSubtitles v2018
JRC-Acquis	Tanzil	Tatoeba	QED
Europarl	bible-uedin		
Eubookshop			
ELRA-W0308			
ELRA-W0301			
TildeMODEL			
EMEA			
GENOME			

Fig. 2 Opus Corpus – corpora classification by *skopos theory*

[3] http://opus.nlpl.eu/OpenSubtitles-v2018.php
[4] http://ufal.mff.cuni.cz/udpipe
[5] http://www.statmt.org/moses/
[6] Image source: http://opus.nlpl.eu/index.php
[7] In Katharina Reiss and Hans Vermeer terminology (Katharina Reiss, Hans J. Vermeer, 2014)

This corpus contains more *audio-medial* texts and the most documents (78%) (followed by the *informative* ones – 17%) are available for the *informative text type* (51%), followed by *audio-medial* text types (49%).

The corpus can be used to create a memory of translation. Some machine translations access these memories of translations and create fully automatic translations. We did a comparative analysis between some free machine translation tools such as *Google Translate*, *Memsource*, *Wordfast*, *Reverso* and *Systran* with attention to language levels. For this analysis we chosen *O noapte furtunoasă* [8]by Ion Luca Caragiale.

At orthographic and punctuation level: Punctuation and orthography is often omitted form the analysis and natural language processing or replaced with blank space. But, for literature the punctuation has an important role and it cannot be eliminated from the analysis.

Text sursă	**Wordfast[9]**	**Reverso[10]**	**Systran[11]**	**Google T[12].**	**Memsource[13]**
Mie-mi spui? n-o știu eu?...	À vous de me dire? Je ne sais pas? ...	Tu me le dis ? Je ne sais pas quoi faire.	Vous me le dites ? Ne la connais-je pas ?	À vous de me dire? Je ne sais pas? .	Tu me le dis ? Je ne le sais pas?..
Ei! iaca... un bagabont! de unde-l cunosc eu?	Ils IACA .. un clochard! comment je le connais	Ils! C'est un petit sac! "Comment je le connais?"	Oh ! Ici... Un bagret ! comment le connais-je ?	Eh bien! Ici ... un clochard! comment je le connais	Son! Yaca... un bagabont! Comment le connais-je ?
Iii! păcat...	III. Péché...	III! Dommage..	Trois ! Dommage.	Iii! Dommage ...	III! Péché...

At lexicosemantic level, we observed that some words have been translated with wrong terms or that for the same word there are many occurrences, or even not translated at all:

Text sursă	**Wordfast**	**Reverso**	**Systran**	**Google T.**	**Memsource**
Jupân	juman jupân Maître Lord	Jupan	JUPANA Juup	Jupan Juman Jupân Maître	Jupân June Juin
bagabont	clochard vagabond bagabonti	bagage bagabont(ul) un petit sac	bagage le sac Le Bagbot un souriant	bagabont(ul) clochard vagabond	bagabont bagabon
la lăsata secului	au début du siècle	Ø	Ø	au tournant du siècle	à la fin du siècle

At morphosyntactic level we mention that the tenses have been translated by another tenses, the interjections by pronouns or nouns, the negative meaning of a sentence by positive

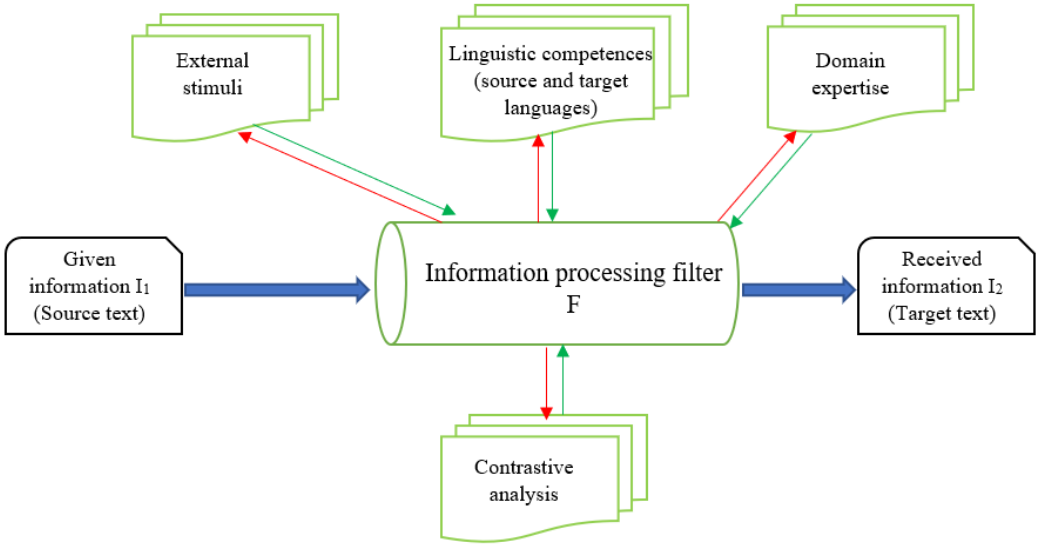
[8] Ion Luca Caragiale, *Opere*, Univers Enciclopedic, Bucharest, 2000
[9] https://wordfast.net/
[10] https://context.reverso.net/traducere/
[11] https://translate.systran.net/translationTools/text
[12] https://translate.google.ro/
[13] https://www.memsource.com/

meaning, interrogations by affirmations, we also found unfinished clauses, anacoluthon etc. (eg. Interj. *„Ei!"* translated by pron. *Ils!*)

The stylistic level is directly affected by the errors produced at the other three levels. For example, if the author intentionally put a wrong word in a text to underline the knowledge level of the character regarding linguistic aptitudes, the error is identified and corrected by the machine translation and it won't be translated as an error. In the end the character in the target text becomes more educated. (eg. *"S-a luat bagabonții și după dumneata?" – "Les clochards vous ont-ils aussi attaqués?"*). The key elements for Caragiale's world *maidanul* and *mahalaua* are meaningless in the target texts. The orality of the style is not reproduced (*"Asta-i una vorbim și* ***başca*** *ne-nțelegem". – "C'est celui dont nous parlons et nous nous entendons bien", "'Aida de!" – "«Aide de!"*).

4. Proposed Methodology

Analyzing the text that is supposed to be translated is an important phase in translation strategy. It cannot be omitted. Eugenio Coșeriu[14] considered that the textual analysis represents a phase that should be done before the translation and could be corelated with the natural language processing phase in machine translation.



$$F = I_1 \rightarrow I_2$$

Before being translated the text (or the information) needs to be processed by a filter in order to decode the language and the information from the source text and create in the target text the same meaning, following the norms of the target language.

Following the model proposed by Bell (Bell, 1991, pg.44-45), we want to do some remarks:

[14] Coșeriu, E., *Relația dintre lingvistica contrastivă și traducere*, in Scientific Annals of the "Alexandru Ioan Cuza" University, Iași, section Languages and Foreign Literatures, translated from german by C. Cujbă, tome I, 1998

[15] Alexandra Ilie, *Strategii de traducere automată a discursului*, published for the international scientific conference Communication, Context and Interdisciplinarity, Tîrgu Mureș, 2020.

- Lexico-semantic and morpho-syntactic levels: the *frequent lexis store* (FLS) and the *lexical search mechanism* (LSM) can be created using dictionaries. FLS can be feed with terms that are absolutely necessary for communication, words that are frequently/daily used by all speakers of the source and target languages (words including fundamental notions or words that are necessary for establishing syntactic relations[16]) and the grammatical tools existent in this FLS can be used to create the *frequent structure store* (FSS). The *parser* should access the FLS and the FSS in order to do the textual analysis. Regarding the semantic analysis we observe that Bell considers that it can be done statistically, „retrieving the *transitivity* relations which underline the syntactic structure of the clause" (Bell, 1991, pg. 53). The *semantic processor* recreates in the target text the content and the relation between words and their meaning that have been found in the source text following FSSs (for source and target language). This processor interacts with the *pragmatic processor*.
- Stylistic and pragmatics level: the *pragmatic processor* is linked to an *idea organizer* that has the role to establish the progression that has been made in the discourse in order to send to the pragmatic processor the first interpretation of the discourse. The *pragmatic processor* establishes the relations between signs and users, between clauses and words etc. by following the *idea organizer* data and takes the decisions by respecting the user indications regarding the purpose of the text, the source thematic structure established by the user.

4. Conclusions

We did a comparative analysis between five free machine translation tools and we underlined the fact that the errors occurred at punctuation, lexicosemantic and morphosyntactic levels are influencing the stylistic level directly. We also have presented the main linguistic and translation studies approaches that can be applied to machine translation. The ideas expressed by Coşeriu and Bell can be explored by philologues and informaticians in order to develop an advanced machine translation tool for Romanian literature.

Methodologically, the computer approach of a text should also be combined with a traductological approach, not just linguistic. The collaboration between linguistics and statistics makes it possible to align linguistic corpuses and recover grammatical and lexical forms, but for the translation of literary texts, the semantic understanding of the text is not enough. In this case, it is not the languages that are translated, but the texts. The translation of literary texts cannot be approached with the same tools used in the translation of technical, specialized or legal texts. Translation studies need to be incorporated into a translation technique specifically designed for this type of text.

References:

Bell, R. T., (1991). Translation and Translating: Theory and Practice, Longman, London and New York
Caragiale, Ion Luca, (2000). Opere, Univers Enciclopedic, Bucharest

[16] For Romanian in the paper *Fondul principal al limbii romîne*, Editura Ştiinţifică, Bucharest, 1957 *Al. Graur* found 1500 words in that category (60% inherited form Latin and 40% having other origins) and in the paper *Fondul principal de cuvinte al limbii*, Editura Academiei, Bucharest, 1953 Emil Petrovici states that the *Frequent lexis* contains „simple and important notions including parts of the body, simple and usual actions, family, relatives, objects, weather phenomena, beings, animals and plants, people activity (agriculture, raising animals, jobs) and grammatical tools (pronouns, adverbs, prepositions, articles, conjunctions, etc.) used for creating the grammatical structure of a language" (pg. 23).

Coşeriu, E., (1997-1998). Science de la traduction et la grammaire contrastive. in Linguistica Antverpiensiana, tome. XXIV, pg. 29-40, 1990 and Coşeriu, E., Portée et limites de la traduction, în Cahiers de l'Ecole de Traduction et d'Interprétation, no. 19
Coşeriu, E., (1998). Relaţia dintre lingvistica contrastivă şi traducere, in Scientific Annals of the "Alexandru Ioan Cuza" University, Iaşi, section Languages and Foreign Literatures, translated from german by C. Cujbă, tome I
Graur, Al., (1957). Fondul principal al limbii romîne, Editura Ştiinţifică, Bucharest
Petrovici, E., (1953). Fondul principal de cuvinte al limbii, Editura Academiei, Bucharest, 1953
Reiss,K., Vermeer H. J., (2014). Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained, Routlege, New York

ELIE WIESEL: MEMORY DOES NOT FORGIVE: *NIGHT*

Catinca ONCESCU
PhD student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: This article makes a brief presentation of the role of memory in Elie Wiesel's novel, Night. Deported at an age when life should be about discovering who we are, Wiesel finds himself in Auschwitz, a place where people are reduced to simple numbers and where humanity loses all its value. However, Wiesel assumes the role of a narrator of this horrific experience as a tribute brought to the millions of silent victims. Thus, memory gets a liberating value, becoming a testimony and a lesson by giving voice to the unheard and making the world witness to the darkest page of modern history, so that things like this should never happen again." Never again" is the deep message of Wiesel's account in which memory plays an essential part.

Keywords: deportation, memory, Holocaust, Jew, divinity

1. Supraviețuitori și victime

Secolul XX este unul dintre cele mai sângeroase secole din istoria omenirii. Cele două războaie mondiale au schimbat lumea pentru totdeauna, demonstrând un grad atât de ridicat de sălbăticie al ființei umane civilizate cum nu ne-a mai fost dat să vedem. Inocența pierdută nu a mai fost vreodată recuperată, oamenii neputând doar uita și ierta. Războaiele secolului XX au demonstrat că oamenii pot comite crime sălbatice chiar în plină civilizație, pot uita că sunt oameni într-un mod cum nu ne-am fi putut imagina vreodată. Lagărele de la Auschwitz, Treblinka, Bergen – Belsen au arătat lumii o crimă fără precedent, un nivel de ură al ființei umane îndreptată împotriva altei ființe care a depășit cele mai negre coșmaruri. Cum a putut un om să se comporte așa cu un alt om este una din întrebările care ne bântuie încă.

În 1944, sovieticii eliberau primul lagăr, pe cel de la Majdanek, iar la 27 ianuarie 1945 a fost eliberat Auschwitz-ul. Treptat au fost eliberate lagărele de la Buchenwald, Bergen – Belsen și Dachau. Generalul Eisenhower îi scria în aprilie 1946 lui George C. Marshall: „Ceea ce am văzut acolo e peste putință a fi descris...Dovezile vizuale și mărturiile verbale ale înfometării, cruzimii și bestialității au fost copleșitoare...Am efectuat vizita deliberat pentru a fi în poziția de a oferi dovezi de prim rang în cazul în care, în viitor, se va semnala o tendință de a numi aceste afirmații ca fiind simplă propagandă."[1] (trad. n)

Marea majoritate a evreilor europeni fusese distrusă fizic în cei 12 ani de existență a Germaniei naziste. Expropriați, deportați, bătuți, înfometați, arși, aruncați în gropi comune, familii întregi dispăruseră de pe fața pământului. Mulți dintre supraviețuitori, după eliberare, au considerat că și-au avut răzbunarea: și-au întemeiat familii și au trăit fiecare clipă a vieții la maxim, grozăviile îndurate fiind tocmai instrumentele care le-au dat forța de a merge mai departe, așa cum mărturisea dr Edith Eva Eger în cartea *Darul. 12 lecții care îți vor salva viața*: „Fiecare moment de la Auschwitz a fost iadul de pe pământ.

[1] *Liberation overview*, http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007051 (accesat la 30.12.2021).

A fost, totodată, şi cea mai bună sală de clasă în care am învăţat vreodată. Supusă suferinţei, torturii, înfometării şi permanentei ameninţări cu moartea, am descoperit instrumentele pentru supravieţuire şi libertate pe care continui să le folosesc în fiecare zi în practica mea de psihologie clinică, precum şi în propria viaţă."[2] Cu toate acestea, nu toţi supravieţuitorii simţeau la fel. Psihologul Heather Morris, autoarea celebrelor cărţi *Tatuatorul de la Auschwitz* şi *Povestea Cilkăi*, mărturisește în cartea sa *Povești despre speranță. Cum găsim inspirație în viața de zi cu zi*, că mulţi dintre supravieţuitorii cu care discutase în timpul documentării pentru cărţile sale trăiau în schimb vina de a fi supravieţuit, pentru că pentru ei „era două lucuri separate, unul nu-l putea nici compensa, nici înlocui pe celălalt...Nici o durere care le-a fost provocată nu se compara cu durerea de a fi trăit vieţi împlinite, în vreme ce părinţii şi fraţii lor muriseră"[3]. Drama supravieţuitorului derivă tocmai din această vină asumată de a fi supravieţuit: pe de o parte supravieţuirea s-a datorat şansei, pe de altă parte apare întrebarea „de ce eu?".

2. *Noaptea* - preliminarii

Romanul *Noaptea* este cea mai cunoscută lucrare a lui Wiesel. Memoria nu poate ierta toate traumele şi pierderile suferite, având rolul de a duce mai departe greau moştenire sufletească a supravieţuitorului. În *Noaptea* ni se relevă un univers brutal, un Infern dantesc coborât pe pământ, o lume transfigurată în care toate valorile umane întipărite în mentalul colectiv devin egale cu zero iar omul – evreul este redus la un simplu număr.

Titlul este o metaforă. Noaptea înseamnă întuneric, iar epoca Holocaustului a reprezentat noaptea umanităţii, a lucidităţii, a raţionalismului. Inumanitatea, pierderea empatiei pentru alte fiinţe umane, viaţa în continua umbră a morţii, relaţia dintre tată şi fiu sunt temele majore abordate în roman. Metafora nopţii revine constant, devenind liantul momentelor importante ale existenţei de după ghetoizare. Noaptea coboară asupra a tot ce înseamnă uman: „Nimeni nu se ruga să treacă mai repede noaptea. Stelele nu erau decât scânteile marelui foc care ne devora. Dacă acest foc se va stinge într-o zi, pe cer nu va mai fi nimic, nu vor mai fi decât stele stinse, ochi morţi"[4] Tot noaptea eroul ia cunoştinţă cu realitatea de la Auschwitz – Birkenau, cu flăcările morţii, cu mirosul pe care nu va mai putea vreodată să îl uite: „Am privit flăcările arzând în noapte. În aer plutea un miros abominabil...În faţa noastră flăcările. În aer, mirosul de carne arsă. Era probabil miezul nopţii. Ajunsesem. La Birkenau."[5] Noaptea lui Wiesel va fi eternă, el nu va putea uita toate lucurile oribile trăite, treptele dezumanizării, inclusiv a propriei dezumanizări, momentele de teroare, pierderea inocenţei şi coborârea în infernul cruzimii umane: „N-am să uit niciodată noaptea aceea, prima petrecută în lagăr, care a făcut din viaţa mea o noapte lungă şi de şapte ori zăvorâtă...N-am să uit niciodată clipele acelea în care

[2] Dr Eva Edith Eger, Esmé Schwall Weigand, *Darul. 12 lecții care îți vor salva viața*, Traducere din limba engleză de Mihaela Apetrei, Editura Pandora Publishing, București, 2021 p. 8.
[3] Morris, Heather, *Povești despre speranță. Cum găsim inspirație în viața de zi cu zi*, Traducere din engleză de Luana Schidu, Editura Humanitas, București, 2021 pp. 131-132.
[4] Elie Wiesel, *Noaptea*, „Prefață" de Elie Wiesel, „Cuvânt – înainte" de François Mauriac, Traducere din limba franceză de Lia Decei, Editura Art, București, 2020 p. 61.
[5] *Ibidem*, p. 74.

Dumnezeu a murit pentru mine şi mi-am pierdut sufletul şi visurile, care au luat chipul deşertului". [6]

Wiesel mărturisea: „Pentru că îmi amintesc, disper. Pentru că îmi amintesc am datoria de a respinge disperarea."[7] Memoria şi implicit scrierea capătă valenţe eliberatoare. Povestea lui Elie Wiesel nu este doar o poveste ca a atâtor milioane de oameni aruncaţi fără voia lor într-un univers lipsit de Dumnezeu şi de umanitate. Este mai mult decât atât. Este o poveste menită să elibereze, atât torţionarul cât şi torturatul. Este o poveste care se doreşte a fi un avertisment al istoriei, pentru ca nimeni să nu mai treacă prin aceleaşi suferinţe. Pentru Wiesel, memoria devine „origine, este vehicul al vieţii, şi este suportul pe care se poate construi speranţa mântuirii."[8] Memoria se transformă într-un mijloc de eliberare, dar are şi un puternic rol moralizator, prin evocarea acestor atrocităţi incomprehensibile pentru omul modern, încercându-se de fapt redarea identităţii celor mulţi şi anonimi, dar şi împiedicarea repetării unor atrocităţi asemănătoare.

În numeroase interviuri, Elie Wiesel a fost întrebat de ce a scris această carte. Răspunsul pe care l-a dat adesea este acela că, pentru el, memoria a fost drumul spre vindecare, forţa eliberatoare din ghearele nebuniei personale dar şi a celei colective. Rememorarea faptelor abominabile petrecute în lagărele prin care a trecut devine pentru el un mod de a-i readuce la viaţă pe cei mulţi şi anonimi, pentru că pentru prima dată în istorie evreii au fost uciși de două ori, neputând fi îngropaţi în cimitire. De aici rolul supravieţuitorului, acela de a-şi spune povestea, care devine povestea milioanelor care nu au mai apucat să o spună: „Pentru supravieţuitorul care se doreşte martor, problema rămâne simplă: datoria sa este să depună mărturie atât pentru cei morţi, cât şi pentru cei vii, şi mai ales pentru generaţiile viitoare...Uitarea ar însemna pericol şi insultă. Să uiţi cuvintele ar însemna să le ucizi a doua oară. Şi, dacă în afară de ucigaşi şi de complicii lor, nimeni nu este responsabil pentru prima moarte, noi suntem vinovaţi pentru a doua".[9] Nu există o explicaţie logică pentru ceea ce s-a întâmplat. Nu există nimic care să motiveze oameni culţi, civilizaţi, să ucidă copii aruncându-i în foc. Wiesel ne înfăşişează acest univers atât dement tocmai pentru a evita ca asemenea crime să se repete.

La 11 noiembrie 2004, cu ocazia mesajului adresat din calitatea de preşedinte al Comisiei Internaţionale de Studiere a Holocaustului în România, Elie Wiesel mărturisea rolul important al memoriei şi al asumării trecutului: „Ceea ce este valabil pentru indivizi este valabil şi pentru comunităţi. Amintirile reprimate sunt periculoase, căci, atunci când ies la suprafaţă, pot distruge ceeea ce este sănătos, deprecia ceea ce este nobil, submina ceea ce este măreţ...Pentru noi, aceasta a fost o misiune sacră: să onorăm adevărul prin amintirea morţilor. Pentru ei este prea târziu; dar nu şi pentru copiii lor – şi ai noştri"[10].

---

[6] *Ibidem*, p. 85.
[7] Ionela Roșu, «*Noaptea» lui Elie Wiesel. Asta trebuie să facem: să nu dormim bine când există oameni care suferă oriunde în lume*, https://adevarul.ro/cultura/carti/noaptea-elie-wiesel-asta-trebuie-facem-nu-dormim-bine-exista-oameni-sufera-lume-1_5778d2f15ab6550cb8833061/index.html (accesat la 30.12.2021).
[8] Sandu Frunză, *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel*, Editura Contemporanul, București, 2010, p. 14.
[9] Elie Wiesel, *op.cit.*, p. 22.
[10] Elie Wiesel et al, *Comisia Internațională pentru studierea Holocaustului în România: Raport final*, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 15.

3. *Noaptea* – memorie, identitate, divinitate şi pierdere

Elie Wiesel este deportat în 1944 din Sighet împreună cu familia lui la Auschwitz, nume sinonim cu una dintre cele mai mari crime din istoria omenirii. Lumea idilică a copilăriei şi adolescenţei lui Wiesel se sfârşeşte brusc pe peronul de la Auschwitz. Un adolescent care credea cu tărie în Dumnezeu, Wiesel îşi va pierde mama şi sora, ucise chiar după triere, el însuşi cunoscând toate treptele dezumanizării din lagărul morţii. Romanul *Noaptea* se transformă într-un proces necruţător a celei mai negre pagini din istoria modernă, iar autorul este deopotrivă martor şi procuror.

Sandu Frunză identifică trei roluri ale memoriei în romanul *Noaptea*: memoria ca nostalgie, prezenţă şi mărturie.[11] Romanul începe prin evocarea vieţii idilice pe care Eliezer Wiesel o are în Sighetul Marmaţiei. O copilărie frumoasă într-o familie bine ancorată în comunitatea locală, tânărul Eliezer se descrie astfel: „Eram foarte credincios. Ziua studiam Talmudul, iar noaptea alergam la sinagogă pentru a plânge distrugerea templului."[12] Un copil credincios, care caută sensul vieţii şi al divinităţii, Eliezer se dedică total studiului Talmudului şi Cabalei, iar primele răspunsuri le va primi de la Moise Paracliserul, cel care va fi şi primul care îi va avertiza despre ceea ce înseamnă deportările, adică drumul spre moarte: „Omul se înalţă spre Dumnezeu prin întrebările pe care i le pune...Omul întreabă şi Dumnezeu răspunde, însă noi nu înţelegem răspunsurile. Pentru că vin din adîncul sufletului şi acolo rămân până la moarte. Adevăratele răspunsuri, Eliezer, nu le vei găsi decât în tine."[13]Supravieţuind, rememorând, scriind despre toată tragedia unei lumi surpate şi a unui popor decimat, Elie Wiesel va găsi răspunsurile în sine, prin tăria de a merge mai departe şi de a spune povestea lui şi abia atunci îşi va da seama de adevărul vorbelor lui Moise.

Dar vremurile sunt tulburi iar viaţa evreilor din Sighet se schimbă. Treptat sinagogile sunt închise, încep arestările, pierderea drepturilor, obligativitatea de a purta steaua lui David, apoi ghetoul mare, cel mic şi în final trenul morţii şi Auschwitz.

Ceea ce Wiesel rememorează cu durere nu este prezenţa, aşa cum afirmă Frunză, ci credem că dimpotrivă, absenţa, pierderea materială şi apoi cea identitară: „Obiecte de valoare, covoare de preţ, candelabre de argint, cărţi de rugăciune, biblii şi alte obiecte de cult zăceau de-a valma pe jos, pline de praf, sub un cer minunat de albastru, biete lucuri care păreau că nu aparţinuseră niciodată cuiva."[14] Întregul univers familial şi familiar al lui Wiesel se transformă într-un vid existenţial, în care fiinţa umană a pierdut totul, iar lumea înconjurătoare a devenit un mormânt al celor mulţi şi muţi, închişi într-un vagon care îi va duce la moarte.

Este momentul în care în sufletul pur, însetat de Dumnezeu şi de dorinţa de cunoaştere a absolutului, încolţesc germenii urii pentru opresori, jandarmii maghiari în această primă fază, o ură care va fi prezentă în memoria lui Wiesel toată viaţa: „În clipa aceea am început să-i urăsc, iar ura mea este singutul lucru care ne leagă şi azi. Erau primii

[11] Cf Sandu Frunză, *op. cit*., p 54
[12] Elie Wiesel, *op. cit*.., p. 34.
[13] *Ibidem*, pp. 35-36.
[14]*Ibidem*, p. 53.

noştri opresori. Erau prima faţă a infernului şi a morţii."[15] Inocenţa lui Wiesel dispare, aşa cum dispare şi credinţa lui. În lumea morţii permanente, unde îşi vede mama şi sora pentru ultima dată în momentul trierii de pe peronul gării din Auschwitz, credinciosul Eliezer moare, un alt Eliezer luând naştere, cel care va lupta pentru memoria celor mulţi, după ce va trece prin toate treptele dezumanizării pentru a supravieţui: „învăţăcelul care studia Talmudul, copilul care fusesem, arseseră în flăcări. O flacără neagră îmi intrase în suflet şi îl devorase."[16]

Viktor Frankl în cartea sa *Doctorul şi sufletul. Bazele logoterapiei şi analizei existenţiale. 10 teze cu privire la persoană*, el însuşi supravieţuitor al lagărului, discerne fazele prin care trecea un deţinut: pierderea identităţii, profunda apatie, o întoarcere la o stare primitivă, de renunţare la civilizaţie, iar in final aşa numita „hibernare culturală"[17]. La început era negarea, pentru că tot drumul spre lagărul morţii era ceva de neconceput pentru secolul XX, apoi urma pierderea identităţii prin faptul că deţinutului i se lua totul şi era redus la un simplu număr, tatuat pe braţ. Viaţa în lagăr era permanent aflată sub semnul morţii, iar fiecare zi câştigată era o nouă şansă dată supravieţuirii. Dacă deţinutul reuşea să supravieţuiască primelor săptămâni, treptat, dincolo de identitatea furată, îşi pierdea umanitatea.

Pierderea identităţii şi a umanităţii erau practic inevitabile în acest infern terestru. Adam, un supravieţuitor al lagărului morţii, mărturisea că de fapt naziştii reduseseră fiinţa umană la simplul determinant de rasă, în plin secol XX, dar memoria celor văzute este mereu acolo, un fragment, o secundă, o scenă, veşnic întipărită în minte, ca preţ plătit sau ca omagiu adus celor mulţi care nu mai pot vorbi: „tot mereu îmi revin aceste imagini, iar ei, morţii, încă trăiesc, trei sute de morţi au fost duşi cu camioanele pentru a fi incineraţi. Un laţ pe după un braţ, alt laţ pe lângă braţul celălalt, apoi trecute pe sub braţele mortului târât prin nisip la maşină, apoi stivuiţi, «ordonaţi», călcaţi pe părţile moi."[18]

Numele este primul semn al identităţii noastre, iar reducerea lui Eliezer la numărul A – 7713 este un semn al pierderii locului autorului în lumea civilizată. Singurul lucru care a contat din acel moment a fost supravieţuirea, indiferent de mijloace. Memoria este cea care îl va ajuta să îşi recapete identitatea de om, dincolo de numărul înscris pentru eternitate pe braţul său.

Ruperea de locul idilic al copilăriei din Sighet şi coborârea în infernul de la Auschwitz , locul unde omul îşi pierde umanitatea sunt evocate în momente şocante, în care de dragul supravieţuirii omul se dezice de tot ce este uman, de familie, de sentimente. Într-una din scene autorul descrie lupta acerbă pentru o bucată de pâine a unui tată şi a fiului său, luptă soldată cu moartea amândurora. Paragraful se incheie ironic, subliniind pierderea inocenţei adolescentului visător care fusese: „Aveam şaisprezece ani."[19] Autorul însuşi va cunoaşte dezumanizarea maximă, iar sentimentul ruşinii pentru aceste

[15] *Ibidem*, p. 59.
[16] *Ibidem*, p. 89.
[17] Viktor Frankl, *Doctorul şi sufletul. Bazele logoterapiei şi analizei existenţiale. 10 teze cu privire la persoană*, Traducere de Adela Motoc, Editura Meteor Press, București, 2019, pp. 124-125.
[18] Dieter Schlesak, *Capesius, farmacistul de la Auschwitz*, Traducere din limba germană și note de Cosmin Dragoste, Editura Polirom, Iași, 2021, p. 278.
[19] Elie Wiesel, *op. cit*., p 198.

gânduri îl va bântui toată viaţa. În ultimele zile din lagăr, Wiesel se pierde de tatăl său şi pleacă în căutarea lui „Dar în acelaşi moment mi s-a ivit în minte: «Ce bine ar fi să nu-l găsesc! Dacă aş putea să mă debarasez de greutatea asta moartă, ca să pot lupta cu toate forţele mele pentru propria supravieţuire, ca să nu mă mai ocup decât de mine!» Imediat mi-a fost ruşine, ruşine pe viaţă, de mine însumi”.[20]

Memoria, imposibilitatea de a uita, capacitatea de a reda răul absolut, de a-l retrăi chiar prin evocare nu devine mai uşoară cu trecerea timpului. Dimpotrivă, rănile sunt acolo, nicicând vindecabile. Evocator este în acest sens un moment din filmul documentar francez *Shoah*, în care Jan Karski încearcă să evoce cele trăite, începându-şi povestea astfel: „«Mă întorc cu treizeci şi cinci de ani în urmă», apoi imediat intră în panică, îşi recapătă respiraţia, mâinile i se agită: «Nu, nu mă întorc...nu...nu».”[21] În timp, pentru supravieţuitori, memoria s-a dovedit a fi un instrument cu două tăişuri al creierului uman. Astfel, memoria poate avea rol eliberator, ca in cazul lui Wiesel, Miklós Nyiszli sau Eva Edith Eger, dar poate transforma omul într-un mort viu, ca in cazul lui Jean Améry sau Primo Levi, şi ei supravieţuitori ai lagărelor. Iar memoria nu iartă: dacă Nyiszli nu a mai atins un bisturiu, alţii au evadat în moarte.

Iniţial, în cazul lui Primo Levi memoria a deschis uşa vindecării, aşa cum el însuşi mărturisea pe prima pagină a romanului său autobiografic *Mai este oare acesta un om*?: „Nevoia de a le povesti «celorlalţi», de a-i face si pe «ceilalţi» părtaşi, luase pentru noi, înainte şi după eliberare, forma unui impuls nemijlocit şi imperios, într-atât încât concura cu celelalte nevoi elementare: înainte de toate, cartea a fost scrisă, pentru a satisface această necesitate; aşadar din dorinţa eliberării interioare.”[22]

Dar, nici Primo Levi nici Jean Améry nu au putut scăpa total de imaginile groazei, iar treptat, pentru ei memoria a devenit călău. Astfel, Jean Améry mărturisea: „Cine a fost torturat, torturat rămâne...Cine a îndurat chinul nu îşi va mai putea găsi locul în lume; oroarea de a fi fost desfiinţat nu se stinge niciodată. Încrederea în oameni, deja zdruncinată de prima palmă peste obraz, desfiinţată de tortură, nu va mai fi niciodată recuperată.”[23]

François Mauriac observa în *Cuvânt – înainte* la romanul *Noaptea* că ceea ce deosebeşte acestă lucrare de atâtea altele pe aceeaşi temă este faptul că eroii lui Wiesel fuseseră avertizaţi de ceea li se va întâmpla, dar au refuzat să creadă, lucrurile povestite fiind de neimaginat: „Ceea ce li se întâmplă evreilor din mica localitate din Transilvania numită Sighet, orbirea lor în faţa unui destin de care ar fi avut timp să fugă şi căruia i s-au predat cu o pasivitate de neconceput, surzi la avertismentele şi rugăminţile unui martor scăpat de masacru, care le înfăţişează ceea ce a văzut cu ochii lui; dar ei refuză să îl creadă şi-l iau drept nebun – aceste date ar fi fost în mod sigur suficiente că să înspire o operă cu

[20] *Ibidem*, p. 208.
[21] Haenel, Yannick, *Jan Karski*, Traducere din limba franceză de Ion Doru Brana, Editura Nemira, Bucureşti, 2010, p. 9.
[22] Primo Levi, *Mai este oare acesta un om?*, Traducere din limba italiană şi Postfaţă de Doina Condrea Derer, Editura Art, Bucureşti, 2018, p. 8.
[23] Jean Améry, *apud* Primo Levi, *Cei aleşi şi cei damnaţi*, Traducere din limba italiană de Doina Condrea Derer, Editura Art, Bucureşti, 2019, p. 22.

care nici una, mi se pare, n-ar putea fi comparată."[24] Cartea de faţă este despre rău, despre răul absolut, văzut prin ochii unui copil, al cărui proces de maturizare are loc şocant şi brutal, iar adultul care povesteşte vede această evocare ca o metodă de vindecare, pentru că memoria, deşi nu iartă, are potenţialul de a elibera.

Una dintre temele principale abordate de Wiesel este cea a divinităţii: mai există Dumnezeu în acel loc uitat de Dumnezeu? La începutul romanului, Elie crede cu tărie într-un Dumnezeu bun şi atotştiutor. Dar pe măsură ce se confruntă cu absurdul, inumanitatea şi crima de la Auschwitz, credinţa lui este zdruncinată, iar uneori pierdută total. Este peste puterea lui de a înţelege cum oamenii continuă să se roage unui Dumnezeu mut la suferinţă, unui Dumnezeu care permite incinerarea mamelor şi copiilor. Este edificatoare scena spânzurării unui băiat in văzul celorlalţi prizonieri. La intrebarea unde este Dumnezeu acum, Elie îşi răspunde că Dumnezeu este în acel băiat, acolo pe eşafod: „În spatele meu, am auzit acelaşi om întrebând: — Unde este Dumnezeu? Şi am simţit cum, în adâncul fiinţei mele, o voce îi răspundea: — Unde este? Uite-l aici — e spânzurat aici, pe eşafodul ăsta. În seara aceea, supa avea gust de cadavru"[25].

Accentul uneori cade pe necesitatea solidarităţii umane care pe viitor ar putea împiedica tragedii asemenătoare. În viziunea lui Wiesel, absenţa lui Dumnezeu este dată şi de absenţa oricărei reacţii a individului. Sandu Frunză aprecia că: „Indiferenţa omului şi indiferenţa lui Dumnezeu mută accentul dinspre responsabilitatea în faţa lui Dumnezeu înspre responsabilitatea omului faţă de alt om. Dumnezeu este absent deoarece numai tăcerea şi absenţa lui lasă loc rostirii şi prezenţei unei chemări la responsabilitate a fiinţei umane în faţa semenilor săi. Această absenţă creează spaţiul necesar acţiunii etice şi politice."[26]

Romanul lui Wiesel reuşeşte în mod excepţional să redea disoluţia societăţii, gradul maxim de degradare umană la care se pot coborî oamenii în situaţii limită. Un roman scris în tonuri sumbre, într-un limbaj simplu care şochează prin simplitatea lui dar şi prin adâncimea mesajului, *Noaptea* subliniază latura neagră şi angoasele fiinţei umane într-o lume profund transformată care şi-a pierdut orice reper de moralitate. Din această lume încearcă Wiesel să evadeze. Singura modalitate de a evada, de a reconcilia trecutul tragic cu prezentul dominat de coşmaruri este scrisul. Pentru Wiesel, scrisul devine cea mai puternică armă împotriva răului absolut.

Cutremuratoare este scena morţii tatălului lui. Deşi tatăl în agonie, bolnav şi bătut, îşi strigă fiul, acesta refuză să se mişte, de frică să nu fie şi el ucis. Este probabil momentul maxim de dezumanizare al protagonistului, moment care îl va urmări toată viaţa. Evocând scena, memoria devine călău, pentru că Eliezer nu va ma fi niciodată liber: „Nimeni nu s-a rugat la mormântul lui. Nimeni nu a aprins o lumânare în amintirea lui. Ultimul lui cuvânt fusese numele meu. O chemare; şi eu nu răspunsesem. Nu am plâns şi mă simţeam rău că nu puteam să plâng. Însă nu mai aveam lacrimi. Şi, în adâncul sufletului, dacă aş fi căutat în profunzimile conştiinţei mele plăpânde, poate aş fi găsit ceva precum: în sfârşit,

[24] François Mauriac, *Cuvânt înainte* la Elie Wiesel, *op. cit*, p. 25.
[25] Elie Wiesel, *op. cit*., pp. 134-135.
[26]Sandu Frunză, *op. cit.*, p 65.

liber!..."[27] Concluzia autorului la eliberare este una tragică: „Din oglindă mă contempla un cadavru. Ochii lui mă privesc încă".[28] Libertatea spiritului nu mai este posibilă, dar amintirea trebuie păstrată, pentru cei mulţi, pentru cei slabi, pentru ca aceste lucruri să nu se mai repete.

Memoria joacă un rol esenţial, alături de responsabilitate şi mărturisire. Incapabil să uite ororile pe care le-a trăit, Wiesel devine un mesager al celor mulţi şi chinuiţi, al celor reduşi la un număr, fără identitate şi fără morminte, scriitura fiind vehiculul perfect de a reda tragedia unui popor. Fără a fi un scriitor moralizator, Wiesel îşi asumă datoria de a transmite mai departe pagina neagră a istoriei umane, de a deveni vocea celor mulţi şi muţi, de a sensibiliza oamenii pentru ca asemenea orori să fie evitate. Scrisul şi mesajul lui Wiesel este unul profund umanist. Deşi nimic nu va mai fi la fel, omul are puterea de a se salva, de a regăsi speranţa într-o lume demonizată de esenţa răului: „Ne reamintim Auschwitz-ul şi tot ceea ce el simbolizează deoarece credem că, în ciuda trecutului şi a ororilor sale, lumea este demnă de salvare; iar salvarea, ca şi mântuirea poate fi găsită doar în memorie"[29].

Sensul vieţii este de a găsi forţa de a merge mai departe chiar şi în cele mai degradante condiţii, Vikor Frankl mărturisind: „Una peste alta, degradarea fizică şi mentală depindea de calibrarea mentală, iar această calibrare mentală o făcea fiecare cum considera de cuviinţă! Şi, chiar dacă la intrarea în lagăr prizonierului i se lua totul, până şi ochelarii şi cureaua, îi rămânea această libertate, literalmente până în ultima clipă, până la ultima suflare. Era libertatea de a adopta o atitudine sau alta – exista un «aşa sau aşa». Şi erau mereu câţiva care voiau să-şi reţină iritarea şi să-şi învingă apatia. Erau acei bărbaţi care treceau din baracă în baracă prin lagăr şi în locurile de apel, care împărţeau aici o vorbă bună şi acolo ultima bucăţică de pâine. Ei erau dovezile vii ale faptului că nu era în nici un caz garantat ceea ce face lagărul de concentrare din om: omul putea deveni un prizonier tipic sau putea rămâne om chiar şi în această situaţie cumplită, în această situaţie limită, extremă. Asta ţinea întotdeauna de propria decizie."[30] Elie Wiesel evocă în acest sens discursul kapo-ului de la Auschwitz, primul care le vorbeşte uman în infern: „Aveţi încredere în viaţă, de o mie de ori încredere. Alungaţi disperarea şi vă veţi îndepărta de moarte. Infernul nu durează o veşnicie...purtati-vă unul cu altul ca nişte camarazi. Ajutaţi-vă unul pe altul. Este singurul mod de a supravieţui". [31] În tot acest univers dezumanizat şi dezumanizant creat atât de metodic de maşinăria nazistă, în toată această luptă pentru încă o oră, o zi de viaţă, exista acea fărâmă de speranţă, acea scânteie care împingea deţinutul redus la un număr să creadă că într-o zi tot coşmarul se va sfârşi, că omenia nu trebuie abandonată, că torturatul nu trebuie să devină la rândul său torţionar.

Eliberarea din lagăr nu este şi eliberarea din coşmar, pentru niciunul din supravieţuitori: „Zăceam într-o lume de morţi şi de larve. Din noi şi din jurul nostru

[27] Elie Wiesel, *op. cit*., p. 215.
[28] *Ibidem*, p. 224.
[29] Iulian Boldea, *Elie Wiesel și etica responsabilității,* Revista „Apostrof", nr 5, 2011, p. 21.
[30]Viktor Frankl, *Cel care are un motiv pentru care să trăiască – Logoterapie și analiză existențială*, Traducere de Cora Radulian, Grup editorial Litera, București, 2019, p. 55.
[31] Elie Wiesel, *op. cit*., p. 96.

dispăruse orice urmă de civilizaţie. Opera animalizării, începută de germanii triumfători, fusese desăvârşită de germanii învinşi."[32] Miklós Nyiszli, medic român deportat din Şimleu mărturisea la eliberare: „Aveam multe de făcut...de reconstruit. Ştiam că va dura mult timp şi o infinită răbdare înainte de a ne putea întoarce la orice fel de viaţă normală. Dar ceea ce conta era că eram vii...şi împreună din nou. Viaţa îşi recăpătase din nou sensul. Şi voi începe să practic din nou, da...Dar mi-am jurat că atâta timp cât voi trăi nu voi mai atinge vreodată un bisturiu".[33] (trad.n.) Supravieţuiseră, dar costul fusese enorm, iar jurământul de a nu mai atinge vreodată un bisturiu era un preţ mic de plată în lumea lui dominată de remuşcări şi amintiri.

Oricât ne-am dori, nu putem face să dispară această pagină oribilă a istoriei moderne şi nici nu putem să îi găsim o motivaţie umană sau logică. Dar, aşa cum mărturiseşte dr Edith Eva Eger, şi ea supravieţuitoare a Holocaustului, amintirea celor mai groaznice zile ale vieţii ei i-a dat o nouă menire: aceea de a le putea arăta oamenilor „cum să aleagă viaţa, aşa încât părinţii mei şi toţi oamenii aceia să nu fi murit în van. Ca să pot transforma toate lecţiile pe care le-am învăţat în iad într-un dar:...oportunitatea de a alege ce fel de viaţă vrei să trăieşti."[34]

4. Concluzii

Wiesel spune o poveste, dar povestea lui este ca toate poveştile scriitorilor care au suferit deportarea, dezumanizarea, şocul posttraumatic, este deci o poveste despre durere, credinţă, suferinţă, construcţia unei noi identităţi imperios necesare într-o lume în care moralul, binele, frumosul par să îşi fi pierdut valoarea.

Václac Havel remarca rolul memoriei în a reda identitatea celor dispăruţi, dar şi în a ne asuma responsabilitatea individuală în faţa nedreptăţilor, a inumanităţii, a oricărei forme de represiune a individului uman: „Oamenii tind în mod instinctiv să evite ceea ce îi şochează. Însă cu toţii avem nevoie în mod repetat să fim expuşi, spre binele nostru, la un anumit fel de şoc, unul ce ne spune că nu putem să ne sustragem naturii universale a responsabilităţii noastre".[35] (trad.n.)

Elie Wiesel mărturisea că amintirea Holocaustului trebuie păstrată, pentru că în mintea supravieţuitorilor le vin atât lucrurile bune cât şi cele rele, umanitatea şi inumanitatea, frumosul şi urâtul dar şi oamenii dragi, cei pe care i-au pierdut, dar totuşi, le-au rămas vii: „În amintire nu eşti singur. Eşti înconjurat de oameni. Desigur, unii dintre ei nu mai sunt efectiv printre noi, însă ei sunt prezenţi în memoria ta. Ei trăiesc"[36] (trad.n.)

Atât pentru Eger cât şi pentru Wiesel, experienţa lagărului a fost episodul tragic major al vieţii lor, pierderea inocenţei pe care ei însă ei au transformat-o şi au au transmis-o mai departe, ca mărturie şi lecţie.

---

[32] Dieter Schlesak, *op. cit.*, p. 355.
[33] Miklós Nyiszli, *Auschwitz. A Doctor's Eyewitness Account*, Penguin Group, London, England, 2012, p. 162.
[34] Dr. Edith Eva Eger, Esmé Schwall Weigand, *op. cit.*, p. 214.
[35] Václav Havel, *In Memory of Our Holocaust Victims*, în Alan Rosen (ed), *Celebrating Elie Wiesel. Stories, Essays, Reflections*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1998, p. 333.
[36] Elie Wiesel, Richard D. Heffner, *Conversation with Elie Wiesel*, Editat de Thomas J. Vinciguerra, New York, Schocken Books, 2001, p. 148.

Bibliografie

Bibliografia operei

Levi, Primo, *Mai este oare acesta un om?*, Traducere din limba italiană şi Postfaţă de Doina Condrea Derer, Editura Art, Bucureşti, 2018
Levi, Primo*, Cei aleşi şi cei damnaţi*, Traducere din limba italiană de Doina Condrea Derer, Editura Art, Bucureşti, 2019
Nyiszli, Miklós, *Auschwitz. A Doctor's Eyewitness Account*, Penguin Group, London, England, 2012
Schlesak, Dieter, *Capesius, farmacistul de la Auschwitz*, Traducere din limba germană şi note de Cosmin Dragoste, Editura Polirom, Iaşi, 2021
Wiesel, Elie, *Noaptea*, Prefaţă de Elie Wiesel, Cuvânt – înainte de François Mauriac, Traducere din limba franceză de Lia Decei, Editura Art, Bucureşti, 2020

Bibliografie critică

Dr. Eger, Edith Eva, Schwall Weigand, Esmé*, Darul. 12 lecţii care îţi vor salva viaţa*, Traducere din limba engleză de Mihaela Apetrei, Editura Pandora Publishing, Bucureşti, 2021
Frankl, Viktor, *Cel care are un motiv pentru care să trăiască – Logoterapie şi analiză existenţială*, Traducere de Cora Radulian, Grup editorial Litera, Bucureşti, 2019
Frankl, Viktor, *Doctorul şi sufletul. Bazele logoterapiei şi analizei existenţiale. 10 teze cu privire la persoană*, Traducere de Adela Moţoc, Editura Meteor Press, Bucureşti, 2019
Frunză, Sandu, *Dumnezeu şi Holocaustul la Elie Wiesel*, Editura Contemporanul, Bucureşti 2010
Haenel, Yannick*, Jan Karski*, Traducere din limba franceză de Ion Doru Brana, Editura Nemira, Bucureşti, 2010
Havel, Václav*, In Memory of Our Holocaust Victims*, în Alan Rosen (ed), "Celebrating Elie Wiesel. Stories, Essays, Reflections", University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1998
Mauriac, François*, Cuvânt înainte* la Elie Wiesel, *Noaptea*, Editura Art, Bucureşti, 2020
Morris, Heather, *Poveşti despre speranţă. Cum găsim inspiraţie în viaţa de zi cu zi*, Traducere din engleză de Luana Schidu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2021
Wiesel, Elie, Heffner, Richard D., *Conversation with Elie Wiesel*, Editat de Thomas J. Vinciguerra, New York, Schocken Books, 2001
Wiesel, Elie, *et al*, *Comisia Internaţională pentru studierea Holocaustului în România: Raport final*, Ed Polirom, Iaşi, 2004

Periodice

Boldea, Iulian*, Elie Wiesel şi etica responsabilităţi,* Revista „Apostrof", nr 5, 2011

Surse web / Sitografia

Liberation overview, http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007051
Roşu, Ionela, «*Noaptea» lui Elie Wiesel. Asta trebuie să facem: să nu dormim bine când există oameni care suferă oriunde în lume,* https://adevarul.ro/cultura/carti/noaptea-elie-wiesel-asta-trebuie-facem-nu-dormim-bine-exista-oameni-sufera-lume-1_5778d2f15ab6550cb8833061/index.html

ON BEHALF OF POLITICAL CORRECTNESS

Alina TURTĂ,
PhD Candidate, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: For a better understanding of the well known ideology of political correctness (PC) and its whole functional system, there is a certain necessity of 'diving' underneath the original paths and myths. The story that has already been developed through many years and places until what we all recognize as being politically correct or incorrect around ourselves these days holds back an important amount of information that has its deep roots stuck within the concept of communism. According to the latest researches, two antagonistic perspectives and attitudes can be underlined among the two different political parties: people of the left strongly believe in the generosity of the concept and its protection offered to the minorities, while the right opponents mostly confirm an identity of it within the menacing power of censorship. How would the Left party describe their entire work and ideas? What would they have in common with the Right party's thoughts? How much of it is real and how much of a myth? These are part of the questions that we tried to answer within the further lines.

Keywords: PC Ideology, Political Correctness, Politically Correct, Myths and Realities.

Pentru o cunoaştere aprofundată a ideologiei cunoscute la nivel mondial sub pecetea abrevierii de CP (corectitudine politică), respectiv sistemul subînţeles stării lucrurilor de a îndeplini caracteristica de corect politic, se implică o analiză dual şi cuprinzătoare a modului de definire a unui obiect specific conceptului, cît şi a celor mai reprezentative tagme aflate la baza acestuia şi a viziunii adepţilor săi. Găsim de cuviinţă să ne îndreptăm atenţia şi spre perspectiva culturală de stînga precum şi a manierii în care aceasta se descrie şi se prezintă prin modulările conceptului de corectitudine politică, demers prin care se vor putea sublinia asemănări şi diferenţieri concrete între cele două tabere de dimensiuni politice, sociale şi culturale aflate în decursul anilor în poziţii de tensiune, majoritar conflictuale. Manifestări publice care permit dezbaterile difuzate prin intermediul surselor mass-media aparţinînd celor două opinii transversale par să cucerească publicul larg şi să răspundă la nevoile de informare a auditorului aflat în spatele ecranelor de diferite dimensiuni, auditoriu care pe lîngă prezenţa neutră manifestată dintr-o oarecare curiozitate ajunge să-şi însuşească un spirit critic, moralizator, devenind parte integrantă a dezbaterii prin adoptarea unei premise şi combaterea celeilalte expuse în cadrul valorizat. Dintre numeroasele apariţii de acest gen dorim să amintim momentul difuzării în cadrul evenimentului Munk Debates[1] a confruntărilor intelectuale dintre echipa pro formată din Michael Eric Dyson şi Michelle Goldberg care au susţinut echivalenţa de sens între conceptul ideologic de corectitudine politică şi progresul social, pe cînd echipa de confruntare formată din Stephen Fry şi Jordan Peterson (cei care au avut şi cîştig de cauză în dezbaterea difuzată online cu un procent de diferenţiere de 6% în raport cu opozanţii lor) a reuşit să atragă de partea sa,

[1] Evenimentul poate fi vizionat pe site-ul oficial munkdebates.com sub denumirea *Political Correctness*, *Be it resolved*, *what you call political correctness*, *I call progress*...

pe parcursul celor două ore de susţinere devotată a cauzelor însuşite, un public care şi-a putut manifesta atît la începutul, cît şi la finalul prezentării argumentelor ambelor echipe punctul de vedere în defavoarea aşa-zisului progres de tip corect politic.

Dintre temele aduse în discuţie din partea celor două poziţii declarate antagonice s-au enumerate libertatea de exprimare, dezbaterea publică a ideilor (divergente), schimbul liber de idei, grupurile marginalizate, divizarea socială şi conflictul social în raport cu incluziunea şi excluziunea socială, teme care au condus dezbaterea spre clarificarea unei structuri interne de natură socială a unui stat dat necesară funcţionării eficiente a acestuia, precum şi nevoia imediată de manifestare a adevărului şi dreptăţii ca repere socio-culturale încadrate în fiecare structură colectivă divizată, fie ea de ordin superior sau inferior. Interesant de urmărit în cadrul acestui eveniment realizat în anul 2008 (deşi la fel de coerent şi semnificativ pînă în zilele curente) este modul amalgamat în care susţinătorii ideologiei corectitudinii politice încearcă dar nu reuşesc să se definească în forma lor de susţinători, precum şi a întregului lor mod de operare pe baza ideilor şi conceptelor atribuite, în urma replicii interogatorii adresate din partea profesorului de psihologie, Jordan Peterson. La această întrebare dorim să răspundem prin intermediul expunerii de faţă din dorinţa de a aduce la lumină întregul tablou al manifestărilor publice care se supun normelor declarate de către CP, facilitînd înţelegerea a ceea ce este în raport cu ceea ce nu este corectitudinea politică în viziunea susţinătorilor proprii. În sens general, corectitudinea politică este definită de către simpatizanţii acesteia ca fiind o şansă spre o viaţă socială mai bună, o viaţă care să ofere participanţilor oportunităţi egale de supravieţuire şi modalităţi politicoase de adresare verbală.

Conceptul de corectitudine politică aşa cum se prezintă el în cadrul grupărilor minoritare (numeric) are în vedere principiul egalităţii celor slabi cu cei puternici, a celor de culori diferite cu cei albi (americani), a femeilor cu bărbaţii şi, în genere, a tuturor celor considerate respinse, marginalizate şi improprii în raport cu normalitatea acceptată şi convenită în sens majoritar de bunul simţ în cadrul unui stat social. Rezumînd centrul nostru de interes la un singur cuvînt am putea conchide asupra faptului că adepţii corectitudinii politice înţeleg şi propagă prin aceasta opusul noţiunii de rasism. Corectitudinea politică în observaţiile sale interne nu este rasism, nu este rasistă şi luptă împotriva acestor impedimente sociale aduse de anumite inegalităţi cu rădăcini puternic construite istoric şi cultural şi pe care formaţiunea politică luptă să le înlăture, indiferent de căile necesare pentru obţinerea obiectivelor enumerate. Pentru a se defini şi delimita ca şi existenţă, gruparea socio-culturală de stînga atribuită sistemului CP se opune grupării socio-culturale de dreapta, faţă de care manifestă totală dezicere şi pe care o găseşte vinovată de toate neajunsurile insinuate în mod veridic sau pe baze mai puţin credibile propriului construct definitoriu. Idei grăitoare pentru autodefinirea sistemului de natură poststructuralistă şi postmodernistă ca diferit de tot ceea ce reprezintă latura neoconservatoare a politicii americane se găsesc din abundenţă în lucrarea lui Richard Feldstein[2] dintre care vom aduce în discuţie exemplele mai potrivite temei abordate aici.

[2] Lucrarea prezintă trăsăturile identitare ale constructului ideologic american prin ideile aparţinînd unui susţinător care crede în eficacitatea proiectului din care face parte.

Încă din primul capitol al operei sale, autorul își construiește scrierea pe numirea și prezentarea inconvenienţelor create de existenţa partidului de dreapta, care a propagat în subconștientul poporului american o falsă apartenenţă a partidului de stînga la ideologia corectitudinii politice și a căror eforturi au fost de a contura în imaginarul socio-politic dezicerea lor de orice ar putea aparține acestei umbre care a căutat cu tot dinadinsul să aplice coduri lingvistice prin care să orienteze gîndirea populației înspre schimbările liberale menite.

Ceea ce urmărește în partea inițială a cărții să expună autorul este faptul că atît obiectul ideologic, denumirea contemporană cu marcajele sale de sens, cît și întregul limbaj însușit de acesta au fost atribuite de gîndirea culturală de dreapta celor din aripa stîngă a partidelor politice prin demersuri publice de proiectare a unor idei asupra grupului țintă și prin intermediul unui proces specific de redescriere lingvistică avînd la bază figura de stil numită paradiastolă[3]: '*Quintilian explains (quoting Aristotle) that paradiastole is present when " 'slander can pass for frankness, recklessness for courage, extravagance for copiousness.' "Similarly, one is "speaking paradiastolically' whenever [one calls oneself wise rather than cunning, or courageous rather than overconfident, or careful rather than parsimonious.'* [4](Forward, XIII) / („Quintilian explică citîndu-l pe Aristotel că paradiastola este prezentă cînd calomnia poate trece drept sinceritate, nesăbuinţa drept curaj, extravaganţa drept abundenţă. În mod asemănător, cineva vorbește paradiastolic de fiecare dată cînd numește înțelept pe cel viclean sau curajos pe cel infatuat sau prudent pe cel zgîrcit"). Dacă la originile sale politice conceptul discuției prezente este identificat de către autor ca fiind folosit în principal de socialiști împotriva comuniștilor, el menționează și utilizările secunde ce s-au înregistrat în timp, precum și modificările de sens și cele contextuale care au intervenit în raportul vizat de lumea partidului comunist. În această direcție se întrevăd de la conotațiile moralizatoare și utilizări menite să ridiculizeze sau chiar să critice intens pe cei consideraţi adepţi „însetaţi" ai lui Hitler, ba chiar spre a condamna pe membrii comuniști ai partidului care pentru funcțiile obținute au trecut peste orice demnitate morală. Ulterior, transformările suferite de utilizarea denumirii CP au cunoscut contexte mai blînde, lipsite de violenţa și încărcătura inițială, adăugînd noi nuanțe de ironie manifestate față de alte personae sau chiar în dreptul propriei persoane, cu scopul de a delimita individul de un anumit grup sau de o anumită notă comportamentală ridiculizată subtil: '*As in the previous example, the context is left-on-left condemnation, but here it is used ironically to distance the critic from the person being criticized as "vulgar" and tyrannical.*' (The CP Lexicon, p. 5) / („La fel ca în exemplul anterior, contextul utilizării este denunțarea de la stînga la stînga, dar aici este folosit în mod ironic pentru a distanța criticul de persoana criticată drept fiind vulgară sau tiranică").

Prin intermediul dezvoltării pe care sursele mass-media au cunoscut-o simțitor în decursul anilor, inițial prin monopolul informațional expus audienței cu ajutorul

[3] Din gr. *paradiastole* („separare, deosebiere"), „figură retorică prin care se stabilește un adevăr, contra opiniei comune", după cum apare definită în Dicționarul figurilor de stil.
[4] Citatul apare pe pagina a treisprezecea din Cuvîntul înainte și vine cu mai multe serii de exemple pentru conceptul stilistic menționat.

televiziunii şi radioului, lupta dusă de latura culturală dreaptă împotriva celei stîngi a urmărit în opinia autorului citat o spălare în masă a mentalităţii colective şi influenţarea acesteia prin tehnicile retorice şi de reprezentare a unei noi realităţi, în cadrul căreia gruparea corectă politic este atribuită în totalitate politicienilor de stînga şi partizanilor acestora, sub o înfăţişare mereu modificată şi influenţată de conduita şi viziunile dreptei faţă de idei centrale în cadrul societăţii, idei precum discuţiile despre rasă şi gen prin care s-au formulat ameninţări la conceptele de tradiţional şi convenţional, concepte care au stat la temelia funcţionării normale a societăţii întregi. Conduita care a fost impusă prin intermediul controlului şi acaparării surselor de informare publică de către guvern şi conducerea dreaptă conservatoare a constat în reprezentarea relaţiilor interdependente social, de obiectificare şi subiectificare a straturilor şi grupurilor minoritare şi majoritare, dintre care grupărilor deficitare aparţinînd conduitei corecte politic li s-au desemnat rolul de obiect: '*It is interesting to see who is objectified and who is subjectified by the fundamental fantasies enacted by a particular society at a given point in history. In the 1990s, the "politically correct" occupy the object's position. The subject's role is denied to them; they are depicted as objects that are somehow secondary to others.*' (The CP Lexicon, p. 12) / („Este interesant de observat cine este obiectificat şi cine este subiectificat de către fanteziile fundamentale puse în aplicare de o societate particulară aflată la un anumit punct din istorie. În anii 1990, „corectul politic" ocupa poziţia de obiect. Rolul de subiect le este interzis; sînt descrişi drept obiecte aflate într-o oarecare poziţie secundară faţă de alţii.") În acest sens, situaţia grupurilor minoritare dezavantajate precum cele LGTB, a oamenilor de culoare şi a femeilor în context american a avut de suferit o traiectorie de continuă supunere şi inferioritate adresată prin preschimbarea opiniei publice în acord cu poveştile prezentate auditoriului sub forma teoriei obiectificării.

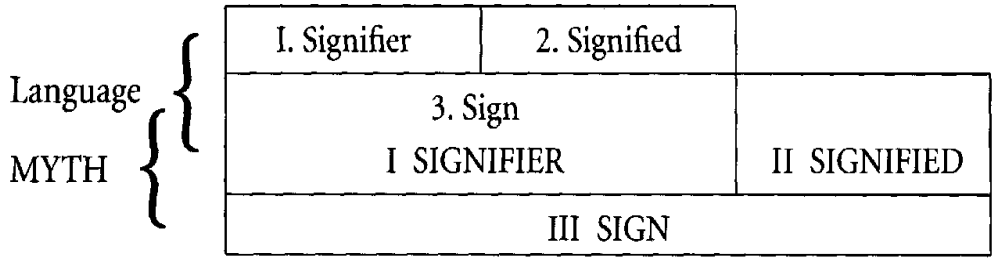
În următoarele capitole din aceeaşi operă menţionată autorul încearcă să prezinte o serie de mituri care subminează ideologia şi chipul real avut de către delegaţii şi admiratorii corectitudinii politice, dintre care putem enumera mitul soundbite[5], mitul învăţării dezinteresate şi mitul parametrilor. Prin intermediul primului tip de mit enunţat se conturează modalitatea de dispersare a unor fraze şi expresii scurte, dar care apar în mod repetitiv în discursul televizat al intelectualilor de dreapta şi prin care aceştia ajung să fie reproduşi cu uşurinţă de către ascultători, purtînd într-un mesaj scurt încărcătura emoţională necesară asaltului împotriva reprezentanţilor grupării de stînga, în dreptul cărora sînt aduse critici şi argumente asupra domeniului academic din care fac parte şi a eforturilor intelectuale deprinse de către aceştia. Se exemplifică opoziţia profesorilor universitari de dreapta faţă de adepţii grupării CP corelaţi cu partidul de stînga care pun în centrul cursurilor academice susţinute teoriile de gen, rasă, etnicitate şi clasă socială pentru care cei dintîi îî denigrează, considerînd că scopul lor este acela de a limita gîndirea intelectuală şi de a o reduce la o singură voce lipsită de caracterul multiculturalist. Din aceste motive au luat naştere nu doar tensiuni între profesorii universitari adepţi ai unei anumite direcţii politice, ci mai mult, se divide o linie din ce în ce mai accentuată între

[5] *A short sentence or phrase that is easy to remember, often included in a speech made by a politician and repeated in newspapers and on television and radio*, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/soundbite.

relaţia profesori şi studenţi, între interesele acestora politice exprimate intenţionat în modificările aduse structurilor şi conţinuturilor programelor şcolare, care îi lipsesc pe cei din urmă de o cunoaştere amplă şi corectă a culturii şi a datelor istorice antecesorilor lor. Disputa între cele două tipologii de clase este derulată pînă într-acolo încît se pun sub semnul întrebării calitatea şi performaţa actului didactic a profesorilor de stînga, interesul real acordat predării concrete şi goana nestăvilită după publicaţii aducătoare de venituri substanţiale, forme prin care atacurile neoconservatorilor sînt puse în derulare cu scopul destituirii opozanţilor academici. În cadrul celui de-al doilea mit prezentat de autor, mitul învăţării dezinteresate, accentul este centrat pe modul de eliminare a informaţiilor istorice din trecut sau limitarea accesului la datele antecesorilor şi utilizarea numelor publice prin mijloacele de interpretare şi redescriere a datelor care să răspundă intenţiilor purtate de neoconservatori, servind astfel intereselor proclamate de aceştia. Facilizarea propagării ideilor de dreapta şi a ideologiilor acesteia se realizează la nivel public tot prin intermediul canalelor de televiziune care au devenit sursă de educare a tinerilor şi de prezentare a unor structuri mereu în raport cu dorinţele manifestate de interesele politice aflate la guvernare.

La nivelul organizării interne a societăţii americane, ierarhia majoritară şi centrală ca putere este supusă unui proces de *curăţare* prin care liberalii sînt marginalizaţi pentru a li se reduce forţa socială, forţă care poate reprezenta un exces în sens pozitiv pentru opozanţii lor. Aşadar, neoconservatorii doresc cu orice preţ să producă o divizare pronunţată la nivel ierarhic între două feţe: cei de stînga şi cei de centru: '*In the past decade, moderate leftists have served as a locus for cross reference, an element used to re-establish right-wing identification as that which is not what they scorn. To do this successfully, neoconservatives have not only widened their circle of influence using the techniques described above but, at the same time, have characterized all left-of center Americans as a flat two-dimensional caricature of themselves*.' (The Myth of Disinterested Scholarship, p. 35) / („În ultima decadă, partizanii de stînga moderaţi au servit drept loc de intersecţie, element folosit pentru a reinstaura identificarea de dreapta ca fiind diferită de ceea ce ei dispreţuiesc. Pentru a avea success, neoconservatorii nu doar şi-au lărgit cercul de influenţă folosind tehnicile deja enumerate, dar în acelaşi timp au caracterizat toţi americanii de stînga şi de centru sub forma a două caricaturi bidimensionale ale lor.") În cadrul mitului final din lucrarea amintită găsim importante pentru discuţia de faţă următoarele fapte: evoluţia etimologică a denumirii de corectitudine politică pe care autorul îşi propune să o restabilească în scris, fapte istorice pe care adepţii neoconservatori au încercat să le şteargă şi să le dea o nouă formă în faţa audienţei americane, renunţînd la sensurile conotative anterioare cu obiectivul de a produce confuzie în rîndul vorbitorilor. Pornind în studiul său de la teoria de reprezentare a mitului propusă de Roland Barthes[6], autorul lucrării analizate doreşte să creioneze modul în care mitul CP a fost construit prin instrumentele aripii dreptei politice în îndeplinirea scopurilor de manipulare şi influenţare colectivă.

[6] Imaginea apare în cadrul capitolului al patrulea, numit *Fast-Food CP, McCarthyism, and McReaganism* de pe pagina 58 a operei lui Richard Feldstein.



Folosind constructul semiologic propus de Roland Barthes în imaginea dată, Richard Feldstein reintegrează contextului contemporan în care este dezvoltat așa-zisul mit al corectitudinii politice conotațiile sale contextuale inițiale, pornind de la atestarea sa originară în lupta de moralitate impusă între adepții partidului comunist și socialiști, care și-au manifestat intoleranța față de uniunea dintre Stalin și Hitler. Al doilea sens conotativ în care a fost manifestată proclamatura de corectitudine politică a fost derulat tot între adepții partidului de stînga sub forma unei delimitări față de membrii asemenea lor, dar de care se deosebesc prin anumite trăsături superioare pe care le ironizează celor dintîi: '*These connotations have been subsumed beneath a new signifier and evaporated into a mythic form that has served to facilitate the unfolding of right-wing fantasy. According to this paradigm, an imperceptible slippage occurs as the patternmaking functions of the second-order mythic system gain ascendancy; values become devalued, and myth, through this sublated sleight of hand, erects monuments to itself that lack a discernible past.'*[7]/(„Aceste conotații au fost subsumate unui semnificat nou și dizolvate într-o formă mitică ce a servit facilitării deschiderii fanteziste a aripii drepte. Conform acestei paradigme, o scurgere imperceptibilă apare în relație direct proporțională cu creșterea ascendentă a funcțiilor de formare a structurilor sistemului mitic de ordin secund; valorile se devalorizează, iar mitul, prin această scamatorie, ridică monumente pentru el însuși care dau uitării un trecut perceptibil."). Teama trădată de scriitor în finalul capitolului are în vedere modul criticilor academici de a alătura originilor conceptului de corectitudine politică ideea de multiculturalism, prezentată auditoriului american drept o amenințare pentru grupul central al acestora, înlăturîndu-i istoricul real și legăturile dintre generații prin reprezentări frauduloase și schimbări de sensuri care să strîngă împreună adepți conștienți de pericolul iminent. Prin intermediul acestor capitole în care au fost enumerate mituri de transpunere a constituenților corectitudinii politice în forme modificate spre a servi intereselor reprezentanților partidului de dreapta, pentru o conturare a unei frivolități clare în raport cu viziunea austeră a acestora sînt evidențiate atitudinile asupra grupurilor marginalizate în decursul anilor de societatea americană (de centru, albă și favorizată de factorii istorici) care își concentrează reținerea fizică printr-un fel de atac verbal public blamînd starea de victimizare în care se complac grupările minoritare (de stînga) doar pentru a căuta însușirea unor privilegii sociale.

Plîngerilor manifestate sub forma rasismului, sexismului sau homofobismului de către neoconservatori le sînt trasate paralele cu citate din operele lui George Orwell (sînt

[7] Citatul este formulat în cadrul ultimului paragraf de pe pagina 59 a capitolului menționat și continuă pe pagina 60.

menţionate aici titlurile *O mie nouă sute optezeci şi patru* şi *Ferma animalelor*), un argument final prin care se doreşte destructuralizarea unor concepte greşit înţelese la nivel de stat american prin inteligenta luptă a celor de dreapta cu partidul de stînga, în care sînt integrate şi grupările minoritare dezavantajate. În susţinerea verticalităţii conceptului de corect politic stau tocmai aceste împotriviri venite prin intermediul reprezentărilor publice verbale şi televizate ale majorităţii care se dovedeşte incapabilă de empatie, de proclamare a realităţilor istorice nedistorsionate, dar aflată în continuă ofensivă prin intermediul sistemului de educaţie privat pe care şi l-a însuşit spre o mai bună acaparare a susţinătorilor, derulînd o campanie de falsă informare la nivel academic, atît printre elevi şi studenţi, cît şi printre profesori şi cercetători. Propaganda creată în acest sens s-a format pe baza tehnicilor retorice narative care au produs mutaţii la nivel cognitiv de ordin colectiv manifestate ulterior prin frica de multiculturalism şi de reducere a exprimării publice la hrana informaţională livrată de miturile semantice create prin apelul la sursele mass-mediei, discreditînd sau dînt în mod intenţionat uitării un trecut istoric înlocuit de latura performativă a limbajului prin care au fost rescrise şi reinterpretate realităţi trecute modelatoare de realităţi prezente şi viitoare.

Bibliografie:

Dragomirescu, Gheorge, *Dicţionarul figurilor de stil: terminologia fundamentală a analizei textului poetic*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1995.
Feldstein, Richard, *Political Correctness. A response from the Cultural Left,* University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1997.

THE CONCEPTS OF *GOOD* AND *EVIL* IN THE VIEW OF PHILOSOPHERS

Daniela ISPAS (PETCU)
PhD student, University of Craiova

Abstract: Philosophers have been concerned with the general ideas of good and evil since ancient times and these concepts still arouse interest. The values promoted by morality fall within the category of the good. The notion of good can be particularized in virtue, justice. Evil has been opposed to good. It has been stated that evil has no substance, it has no autonomous entity. The reasons that urge someone to act for good or evil purposes have also been taken into account. It is not common to relate to the same view of philosophers with regard to the possibility of interpreting the concepts of good and evil, respectively. Ethics attempt to solve, beyond the philosophical aspects, real life situations requiring a position.

Keywords: good, evil, morality, value, virtue

0. Introducere

Se cuvine să semnalăm câteva puncte de vedere semnificative ale unor filosofi români şi străini care au căutat să surprindă semnificaţiile multiple ale celor doi termeni (*bine*, *rău*). În plan filosofic, morala reflectă raţional scopurile şi mijloacele propuse de om în acţiunile sale. Conceptul binelui, fie că este văzut cu o semnificaţie metafizică, fie că este considerat în sens moral, alături de conceptul răului, a cărui natură este discutată, reprezintă subiecte controversate de dezbateri între filosofi.

1. Conceptul *binelui* din punct de vedere filosofic

Mari filosofi români şi străini au abordat problemele morale, nerămânând indiferenţi la identificarea binelui şi a răului. Vom prezenta pentru început câteva consideraţii ale filosofilor români cu privire la conceptul *binelui*. Preocupat de marile întrebări ale filosofiei, Lucian Blaga a căutat răspunsuri şi a formulat concepţiile sale în trei trilogii, precum şi în volume de eseuri şi studii filosofice. În jurul creaţiei pământului s-au ţesut legende. Dumnezeu, o fiinţă încărcată cu puteri magice, şi Dracul participă la zidirea pământului, reprezentând „principiul binelui şi al răului”.[1] Printre gândurile eseistului şi filosofului Petre Ţuţea am reperat pe cele referitoare la tema dezbătută şi anume: „Binele şi răul sunt conceptele pedagogiei lui Dumnezeu faţă de oameni”.[2] Criticul şi istoricul literar, dar şi filosoful Tudor Vianu a manifestat interes pentru filosofia culturii şi pentru teoria valorilor. Spirit organizat, a sistematizat valorile, cărora le-a atribuit caracter de excentricitate (obiectele conştiinţei sunt cuprinse de actele lor corelative „sub forma unor structuri exterioare conştiinţei”[3]), de generalitate (în raport cu conştiinţele care le cuprind; generalitatea nu este graduală), de gradualitate (valorile se află pe treptele unei ierarhii). Valorile sunt obiectele unor dorinţe, conform concepţiei lui Tudor Vianu. Acestea se pot grupa în clase, aflându-se în conexiune unele cu altele. În tabloul

[1] Blaga 1996: 16.
[2] https://www.ziarulmetropolis.ro › 23-din-322-de-vorbe
[3] Vianu 1998: 78.

întocmit de Vianu figurează valorile: economică, vitală, juridică, politică, teoretică, estetică, morală şi religioasă. Atât valoarea morală, cât şi cea religioasă au drept trăsături: personală, spirituală, scop, aderentă, amplificativă, diferenţa dintre ele constând în aceea că valoare morală este integrabilă, pe când cea religioasă este integrativă.[4] Vianu consideră că binele, alături de adevăr, frumos şi sacru, este un scop al conştiinţei, nu un mijloc pentru a atinge un scop, binele fiind superior adevărului şi frumosului. Realizând o ierarhie a valorilor, Vianu afirmă că valorile spirituale sunt superioare celor materiale, dominând, de altfel, toată seria de valori. Constituie valorile un sistem închis sau deschis? La această întrebare, Tudor Vianu preia răspunsul axiologului contemporan H. Rickert, care a emis ideea că pot apărea noi valori, sistemul fiind deschis. Cu toate acestea, adevărul, frumosul, binele şi sacrul se constituie în valori permanente ale conştiinţei omului. Valorile depăşesc subiectivitatea. Analizând autonomia valorilor în studiile lui Tudor Vianu, Mihaela Florina Prorocu extrăgea ideea că „valorile nu pot fi definite prin raportare la un gen proxim, pe care nu-l au".[5]

Dicţionarul filozofic recunoaşte că „relativitatea şi variabilitatea noţiunii *binelui* nu exclud însă existenţa unui criteriu obiectiv al binelui, constând în concordanţa reprezentărilor despre bine cu cerinţele istoriceşte determinate ale progresului omenirii şi personalităţii omeneşti".[6] „În funcţie de ce anume este supus aprecierii (faptele oamenilor, calităţile lor morale, starea societăţii în ansamblul ei), noţiunea *binelui* se particularizează în noţiunile virtuţii, dreptăţii etc."[7]

Determinarea binelui a fost un punct de interes şi pentru filosofii străini. În prima carte a tratatului conceput sub formă de dialog, *Despre supremul bine şi supremul rău*, aparţinând filosofului Cicero, Torquatus apără învăţătura lui Epicur, care considera că „supremul bine este plăcerea, iar durerea supremul rău"[8], învăţătură respinsă în cartea a doua a tratatului de către Cicero. Interlocutorul lui Cicero crede că binele suprem nu constă în virtute.[9] Cicero a manifestat stoicism în morală şi aprecia virtutea.[10]

Sfântul Augustin din Hippo este autorul a numeroase tratate teologice şi filosofice. În binecunoscuta operă *Confesiuni* regăsim idei valoroase despre frământările sufletului uman, precum şi ideea că a-L căuta pe Dumnezeu înseamnă a căuta fericirea.[11] De altfel, căutarea lui Dumnezeu, a Binelui şi a Adevărului suprem este cea mai fascinantă aventură pentru fiinţa umană, iar aşa cum afirmă Eugen Munteanu, Sfântul Augustin s-a angrenat în această căutare.[12]

---

[4] Diferența dintre cele două tipuri de valori este următoarea: „Valorile morale le atribuim profunzimii personalității umane. Valorile religioase sunt atribuite spiritului divin care domină și conduce lumea dintr-un plan înalt" (Vianu 1998: 111).

[5] https://www.academia.edu/20445565/Documents_tips_problematica-valorilor-la-tudor-vianu

[6] *Mic dicționar filozofic* 1969:37.

[7] *Ibidem*: 37.

[8] Cicero 1983: 51.

[9] „Cei care consideră că binele suprem constă în virtute se lasă înșelați de strălucirea unui cuvânt, ignoră necesitățile naturii" (Cicero 1983: 57).

[10] „Eu înțeleg prin virtute ceea ce este demn prin natura sa să fie prețuit în sine, fără a ține seama deloc de utilitate, răsplată, avantaj" (Cicero 1983: 87).

[11] „Când te caut pe tine, Dumnezeul meu, eu caut viața fericită (Augustin 2018: 479).

[12] Augustin 2018: 5.

Kant numeşte idealul binelui suveran[13] şi consideră că scopurile cele mai înalte sunt cele ale moralităţii. În cartea *Prelegomene la orice metafizică viitoare care sa va putea înfăţişa drept ştiinţă*, Kant explică anumite idei din cartea *Critica raţiunii pure*, care să conducă la înţelegerea acestei cercetări anevoioase. Filosoful apreciază că ar fi o greşeală să foloseşti raţiunea ca atribut pentru a-L gândi pe Dumnezeu.[14]

O valoroasă lucrare pe tema eticii o reprezintă *Tratatul de etică*, volum editat de Peter Singer. Aici sunt trecute în revistă şi comentate în detaliu originile eticii, marile tradiţii etice, teoriile etice (etici normative), etici aplicate, relaţia eticii cu religia etc. Abordând critic opera lui Immanuel Kant, un mare filosof european, observăm că el „se pronunţă împotriva majorităţii teoriilor metafizice susţinute de predecesorii săi raţionalişti”[15] şi că acesta nu acceptă existenţa lui Dumnezeu, deşi alteori postulează existenţa unui Dumnezeu binevoitor. Autorul operei *Critica raţiunii pure* (1781) şi al altor opere filosofice importante vorbeşte despre datorie ”Ce trebuie să fac?” şi despre legi universale. Imperativul categoric trebuie considerat, conform teoriei kantiene, ca principiu raţional obligatoriu. Kant consideră că realizarea binelui suprem, adică a fericirii, durează mult timp şi că aceasta este coordonată cu virtutea morală. În scrierile sale târzii, Kant consideră scripturile creştine drept un simbol al moralei. „Valorile morale nu sunt observabile fizic”.[16] Consecinţialismul susţine că „indiferent de valorile pe care le adoptă un agent individual sau instituţional, reacţia cea mai apropiată este aceea de promovare a acestor valori”.[17] Scriitori ca John Austin Henry Sigdwick au apărat utilitarismul clasic, „teoria morală a consecinţelor potrivit căreia singura valoare este cea a fericirii umane sau, cel puţin, a fiinţelor sensibile”.[18] Condiţiile eticii, adică ale teoriei relaţiilor sociale, sunt obligaţii de a face bine oamenilor şi fiinţelor, în general. Jeremy Bentham îşi întemeiază doctrina etică pe utilitate, pe promovarea plăcerii şi pe evitarea suferinţei. Acesta face trimitere către un utilitarism hedonist. Conform teoriei moderne asupra utilităţii, la nivelul fiecărui individ, binele înseamnă satisfacerea preferinţelor personale, chiar dacă aceasta presupune suferinţă şi sacrificiu. Există utilitarişti idealişti (G.E. Moore), utilitarişti materialişti. Aceştia consideră că maximalizarea utilităţii globale dovedeşte dacă o acţiune este corectă. Teoria virtuţii, adică a caracterului sau a integrităţii, a fost adoptată de unii gânditori preocupaţi de comportamentul corect al oamenilor aflaţi în situaţii reale de viaţă. Confuzia oamenilor în ceea ce priveşte valorile morale, consideră filosoful Alasdaire MacIntyre, provine din faptul că societatea a moştenit teorii contradictorii, iar Elisabeth Anscombe consideră dăunătoare urmărirea virtuţii ca scop în sine. Încă din vechime, Socrate, Platon şi Aristotel au descris şi analizat

[13] „Raţiunea pură nu poate găsi decât în idealul binelui suveran originar principiul legăturii necesare din punct de vedere practic a celor două elemente ale binelui suveran derivat, anume ale unei lumi inteligibile, adică morale”; „Fericirea singură nu este pentru raţiunea noastră nici pe departe binele deplin. Raţiunea nu aprobă fericirea, dacă nu este unită cu demnitatea de a fi fericit, adică cu purtarea morală” (Kant 1994: 576, 578).

[14] „Raţiunea nu ne învaţă să cunoaştem prin toate principiile ei *a priori* nimic altceva decât obiecte ale experienţei posibile şi despre acestea nimic mai mult decât poate fi cunoscut prin experienţă (Kant 2014: 206).

[15] *Tratat de etică* 2006: 206.

[16] Idem, *Ibidem*: 224.

[17] Idem, *Ibidem*: 259.

[18] Idem, *Ibidem:* 263.

virtuţile de bază, dar virtuţile aristocratice din timpurile filosofilor Antichităţii depindeau de organizarea societăţii, astfel încât ele nu pot fi neapărat modele pentru timpurile moderne. Friedrich Nietzsche respinge etica iudeo-creştină, acesta având ca ideal supraomul. Filosoful german arată în Preludiul la o filozofie a viitorului *Dincolo de Bine şi de Rău* că a-ţi căuta propriile virtuţi înseamnă a crede în ele. El vorbeşte despre iubirea vrăjmaşilor, despre onestitate şi formulează o serie de aforisme despre viaţă, despre morală. Edmund Pincoffs vorbeşte de un nucleu al virtuţilor necesare dezvoltării societăţii, considerând astfel virtutea funcţională. După Kohlberg, în etapa principiilor etice universale (un nivel al dezvoltării morale), a face ceea ce este bine „înseamnă a acţiona în acord cu aceste principii".[19] Relativismul moral normativ susţine că „nu este bine să-i judeci pe ceilalţi care au valori substanţial diferite sau să îi faci să accepte valorile tale".[20] Diversitatea nu susţine relativismul. Cele două forţe care ameninţă binele sunt absolutismul fără raţiune şi relativismul cultural.

2. Conceptul *răului* din punct de vedere filosofic

Problema răului a atras atenţia filosofilor, dar şi a oamenilor de ştiinţă. Deşi sunt vechi, scrierile lui Cicero îşi resimt influenţa şi astăzi. Acesta face apel la raţiune în alegerea virtuţilor în viaţă şi la renunţarea la vicii. Iubind adevărul, omul va urî minciuna.[21] Preocupat de problema originii răului, eruditul clasic Augustin susţinea că binele este preferabil răului şi că niciun om nu este lipsit de puterea de a se opune răului. Timpul şi spaţiul pot influenţa poziţia oamenilor faţă de bine şi de rău.[22]

Albert Einstein consideră că răul nu există, că el e pur şi simplu absenţa lui Dumnezeu. „Nu Dumnezeu a creat răul. Răul este ceea ce se întâmplă când din inima omului lipseşte dragostea lui Dumnezeu. Este ca frigul care apare când nu există căldură sau ca întunericul care apare când nu există lumină."[23] Oamenii se întreabă dacă „nu a existat odată o stare neconflictuală înainte ca regulile să fie impuse, o stare în care nu era nevoie de reguli pentru că, poate, nimeni nu a vrut niciodată să facă ceva rău".[24]

Filosoful cu rădăcini protestante Paul Ricœur s-a confruntat cu problema răului. Preocupat mai puţin de originea răului, autorul este interesat mai mult de răspunsul la întrebarea *Ce trebuie să facem împotriva răului?*. În cartea *Răul. O sfidare a filosofiei şi a teologiei*, autorul înscrie enigma răului în viaţa de zi cu zi, înţelegând prin acesta păcatul, suferinţa şi moartea.[25] Paul Ricœur a identificat mai multe niveluri de discurs în speculaţia cu privire la rău: nivelul mitului (referitor la originea răului); stadiul înţelepciunii (explicarea condiţiei umane, de exemplu de ce suferă oamenii drepţi);

---

[19] *Tratat de etică* 2006: 496.
[20] Idem, *Ibidem:* 472.
[21] „Noi considerăm că viaţa este fericită nu prin înlăturarea unui rău, ci prin dobândirea unui bun"; „Urâm deşertăciunea, minciuna, înşelăciunea, frauda, sperjurul, răutatea şi nedreptatea" (Cicero 1983: 86, 88).
[22] Gardner considera următoarele: „Dacă ne situăm într-o anumită epocă istorică sau zonă geografică, putem să identificăm, cu un oarecare grad de încredere, binele şi răul" (Gardner 2012: 20).
[23] https://hranasufleteasca.com/2015/03/09/raul-nu-exista-raul-este-lipsa-binelui/
[24] Tratat de etică 2006: 29.
[25] Autorul afirmă că „răul moral –păcatul, în limbajul religios – desemnează ceea ce face din acţiunea umană un obiect de imputare, de acuză şi de blam" (Ricœur 2008: 20).

stadiul gnozei şi al gnozei antignostice (negarea substanţialităţii răului; direcţionarea problemei răului „în sfera actului, a voinţei, a liberului arbitru”[26]); stadiul teodiceei (onto-teologia întruneşte condiţiile de a postula că, deşi există rău, Dumnezeu este bun; răul metafizic, prin care Leibniz înţelege, în *Teodiceea* sa, răul moral, dar şi suferinţa şi moartea; Kant combate discursul onto-teologic, pentru el principiul răului nu reprezintă o origine, ci doar maxima supremă „care serveşte drept fundament subiectiv ultim pentru maximele rele ale liberului nostru arbitru”[27]); stadiul dialecticii „sparte” (Karl Barth renunţă la totalizarea sistematică în ceea ce priveşte gândirea asupra răului, consideră că prin moartea lui Iisus Hristos răul a fost învins, că oamenii sunt cobeligeranţi împotriva răului, că Dumnezeu permite răul până la eliminarea deplină a acestuia). Fiind atâtea poziţii în faţa problematicii răului, Paul Ricœur admite că înţelepciunea constă în a recunoaşte caracterul aporetic al gândirii asupra răului.

Dezbătând cele două probleme fundamentale ale eticii: libertatea voinţei şi fundamentul moralei, filosoful Arthur Schopenhauer trece în revistă criteriile fundamentului eticii lui Kant, precum şi provocările eticii kantienne în oglinda eticii urmaşului acestuia, părintele idealismului german, Johann Gottlieb Fichte. Schopenhauer vorbeşte de îndoielile sceptice, despre morala autentică, despre dispoziţia morală a omului.[28]

Autorul capitolului *Relativismul* din *Tratatul de etică*, David Wong, afirmă: „suntem îndreptăţiţi să numim rău sau monstruos ceea ce contrazice cele mai importante valori ale noastre”.[29] Tudor Vianu pune în antiteză răul cu binele.[30]

Punctul de vedere al contractualiştilor hobessieni susţine că nu există scopuri bune sau rele în sine şi că „deşi a face rău nu e greşit în sine, ar fi mai avantajos să nu fac acest lucru în condiţiile în care toţi ceilalţi nu îmi vor face rău”.[31] Abordarea hobessiană, neavând constrângeri morale, consideră că „nu există o diferenţă morală reală între bine şi rău pe care toţi indivizii au obligaţia de a o respecta”.[32] Un alt tip de contractualism, de această dată kantian, având exponent de seamă pe John Rawls, mizează pe dreptul la tratament egal al fiecărei persoane. Oamenii trebuie să empatizeze şi să acţioneze ca şi cum binele altora ar fi al lor. „Ca specie, avem înclinaţii atât spre bine, cât şi spre rău, spre altruism şi egoism”.[33] Au fost voci (William de Ockham) care au considerat că furtul, adulterul şi ura faţă de Dumnezeu ar fi lucruri bune, dacă le-ar fi poruncit Dumnezeu, astfel cruzimea nu ar fi un lucru rău. Astfel se neagă valorile morale. Naturaliştii cred în

[26] Ricœur 2008: 33.
[27] Idem, *Ibidem*: 39.
[28] „Remușcarea și angoasa pe care unii le resimt față de ceea ce au făcut nu sunt practic nimic altceva decât teama de pedeapsa care ar putea urma”; „Dacă o acțiune este motivată de un scop egoist, ea nu poate avea valoare morală” (Schopenhauer 1998: 167, 179).
[29] *Tratat de etică* 2006: 478.
[30] „Există, în adevăr, eroarea, răul și urâtul, numai pentru că există un adevăr, un bine și un frumos. O lume fără valori ar fi o lume lipsită de nonvalori” (Vianu 1998: 88).
[31] *Tratat de etică* 2006: 219.
[32] Idem, *Ibidem:* 220.
[33] Gardner 2012: 108.

„posibilitatea adevărului moral (convingerea că unele lucruri sunt într-adevăr bune şi altele sunt rele)".[34]

Preocupat de modul în care Hegel înțelege negativul, determinarea, Gwendoline face un studiu pentru a înțelege ce loc ocupă răul în ansamblul acestei gândiri. În introducerea cărții *Le mal défiguré: Étude sur la pensée de Hegel*, se prezintă ideea că răul nu are o figură proprie, neputând apărea ca o entitate autonomă. Determinările conceptuale ale răului, conform filosofului, sunt universalitatea, particularitatea şi singularitatea. Analizând opozițiile şi contradicțiile, Hegel ajunge a concluzia că viciul este mai mult decât o lipsă.[35] Autorul este de părere că suntem îndreptățiți să vorbim de o scriere a răului, de o descifrare a manifestărilor sale. Gardner afirmă că distincția dintre moralitate şi etică nu este una absolută, astfel încât nu trebuie să facem rău niciunei persoane, indiferent că este aproape sau departe de noi.

Daniel Speak, profesor de filosofie în California, în cartea *The problem of evil*, consideră că problema răului este o problemă a teismului. Adepții teismului comun, care include teismul creştin, islamic sau evreiesc, cred că Dumnezeu există şi că El este omnipotent, omniscient, omnibenevol[36]. Problema care a fost invocată este aceea că nu pot fi simultan adevărate, în viziunea ateilor, în special, propozițiile anterioare referitoare la existența lui Dumnezeu şi la atributele Sale, cu propoziția *Răul există*. Şi totuşi în lumea noastră se întâmplă lucruri rele, chiar dacă există Dumnezeu cu adevărat[37]. Când vorbim despre rău în limbajul colocvial surprindem aspectele negative. Rolul teodiceei este acela de a justifica existența nedreptății, a răului în lume, existență care nu infirmă bunătatea divină.

Concluzii

Sintetizând, putem afirma că aproape toți gânditorii acordă importanță moralei, susținând că virtutea înseamnă tratarea celorlalți ca scop în sine, că drepturile au prioritate în fața binelui (Kant), că unica motivație pertinentă pentru o acțiune o reprezintă satisfacerea dorinței proprii (Hobbes), că singura valoare este fericirea (utilitarismul), că binele înseamnă a face altuia tot ceea ce dorești să-ți facă alții (etica creştină).

Tensiunea filosofică dintre existența răului şi existența unui Dumnezeu bun poate fi numai aparentă. Există păreri cum că răul nu există, acesta fiind doar absența binelui. Cert este că studiul răului a stârnit interesul filosofilor, care nu pot cădea de acord asupra originii acestuia, asupra formelor sale de manifestare, asupra determinărilor sale specifice.

BIBLIOGRAFIE

[34] *Tratat de etică* 2006: 452.

[35] „Viciul nu este doar lipsa virtuții și nu doar pentru o reflecție exterioară este diferit de virtute, dar îi este opus în sine-însuși, este rău". În sfera logică, „răul constă în actul de a se baza pe sine în privința binelui; este negativitatea pozitivă" (tr. n.) (Gwendoline 2000: 211).

[36] Prin *omnibenevol* se înțelege că „nu există limite coerente pentru bunătatea divină" (t.n.) (Speak 2015: 11).

[37] Problema răului sau a lucrurilor rele reprezintă „apariția oricărui lucru care nu este bun, de la furtul cel mai mic și banala răceală până la genocidul planificat" (t.n.) (Speak 2015:12).

Augustin. Traducere: Munteanu, Eugen. (2018). *Confesiuni*. Ediţie bilingvă. Bucureşti: Editura Humanitas.
Blaga, Lucian. (1996). *Trilogia valorilor*. vol. II *Gândire magică şi religie*. Bucureşti: Editura Humanitas.
Cicero. Traducere Ceaușescu, Gheorghe. (1983). *Despre supremul bine și supremul rău*. București: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Gardner, Howard. Trad. Dobre, Daria, Borugă, Andreass. (2012). *Adevărul, frumosul şi binele. Noi valenţe în educaţia secolului XXI*. Bucureşti: Editura Sigma.
Gwendoline, Jarczyk. (2000). *Le mal défiguré: Étude sur la pensée de Hegel*. Paris: Editura Ellipses.
Kant, Immanuel. Traducere de Bagdasar, Nicolae; Moisiuc, Elena. (1994). *Critica raţiunii pure*. Bucureşti: Editura Iri.
Kant, Immanuel. Traducere de Flonta, Mircea; Kleininger, Thomas. (2014). *Prelegomene la orice metafizică viitoare care sa va putea înfăţişa drept ştiinţă*. Ediţia a IV-a. Bucureşti: Editura Humanitas.
Ricœur, Paul. Traducere Ghiu, Bogdan. (2008). *Răul*. Bucureşti: Editura Art.
Schopenhauer, Arthur. (1998). *Les deux problèmes fondamentaux de l`éthique*. Edition Alive.
Speak, Daniel. (2015). *The problem of evil*. Cambridge: Polity Press.
Vianu, Tudor. (1998). *Filosofia culturii şi teoria valorilor*. Bucureşti: Editura Nemira.
*** *Mic dicţionar filozofic*. (1969). Bucureşti: Editura Politică.
****Tratat de etică*. (editor Singer, Peter). Traducere coordonată de Boari, Vasile, Mărăcinean, Raluca. (2006). Iaşi: Editura Polirom.

SITES

https://hranasufleteasca.com/2015/03/09/raul-nu-exista-raul-este-lipsa-binelui/ (accesat 22.02.2020)
https://www.academia.edu/20445565/Documents_tips_problematica-valorilor-la-tudor-vianu (accesat 14.01.2022)
https://www.ziarulmetropolis.ro › 23-din-322-de-vorbe (accesat 11.01.2022)

CONSIDERATIONS ON SOME CATEGORIES OF EXPERIENCE IN THE PROVERBS ABOUT GREED AND AVARICE

Anca-Giorgiana MANTA (PANDURU)
PhD student, University of Craiova

Abstract: Proverbs represent the concise expression of an experience reduced to its essence, leaving aside all that is irrelevant, and they are true creators of recurring patterns. Thus, images of general human vices become universal, being subsumed to some categories of experience. In this study, we intend to make a few remarks on some images and motifs frequently encountered in the proverbs about greed and avarice in folk literature in order to highlight their extraordinary power to encapsulate meaning.

Keywords: proverb, greed, avarice, categories of experience, archetype

0. INTRODUCERE

Lecturând proverbele[1] despre lăcomie şi zgârcenie din literatura populară românească, putem constata faptul că, pe de o parte, aceste vicii sunt reprezentate printr-o serie de imagini ce devin tipare recurente, cu caracter universal; pe de altă parte, sensul acestora poate fi şi implicit, necesitând descifrarea în context, nefiind sesizat de către cititorul modern decât atunci când ajunge să cunoască ceea ce a însemnat motivul respectiv în alte locuri sau în alte vremuri.

Referitor la expresivitatea termenilor în limbă, Eugen Coşeriu făcea următoarea observaţie: „Într-adevăr, cunoaşterea lingvistică este de multe ori o «cunoaştere metaforică», o cunoaştere prin «imagini», care, de altfel, se orientează atât de des în aceeaşi direcţie încât ne face să ne gândim în mod serios la o anumită unitate universală a imaginaţiei umane, dincolo de diferenţele lingvistice, etnice sau culturale (...) Desigur, nu toate metaforele care se produc în actele lingvistice concrete devin «limbă», adică nu toate pătrund în tradiţia comunităţii. În plus, pătrunzând în «limbă», ele devin «convenţionale», pierzând treptat valoarea lor iniţială de imagini. Totuşi, cel puţin pe parcursul unui anumit timp, ceva din această valoare metaforică a semnului-imagine se conservă în sistem, în relaţie cu restul semnelor şi tocmai aceasta ne permite să intuim frecvent actul iniţial de creaţie anterior oricărei investigaţii etimologice”.[2]

Proverbele exprimă concis experienţe reduse la esenţă, ilustrând principii profunde despre viaţă, scopul lor fiind acela de a face ca o anumită înţelegere să devină permanentă. Mai mult, înţelegerea acestora poate mări încântarea faţă de conţinutul lor, laolaltă cu aprecierea adevărului pe care îl întruchipează. Prin reprezentarea şi sancţionarea viciului sugerează un impuls uman pentru ordine, pentru stăpânirea complexităţii vieţii, aducând-o sub controlul unei observaţii care explică şi unifică multe alte experienţe similare[3].

[1] corpusul de proverbe a fost excerptat din lucrarea lui Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia*, vol. I-X, Bucureşti, Editura Scara, 2004.
[2] vezi Eugen Coșeriu, *Omul și limbajul său*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 179-180.
[3] vezi Tremper Longman III, Leland Ryken, James C. Wilhoit, (ed. generali), *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea, Editura Casa Cărții, 2011, p. 814.

Imaginile sau simbolurile, motivele şi variile tipuri de persoane care întruchipează lăcomia, respectiv zgârcenia, devin arhetipuri în sensul că sunt înrădăcinate în umanitatea esenţială, independentă de capcanele civilizaţiei şi ale complexităţii. Carl Jung[4] spunea că arhetipurile „formează esenţa sufletului omenesc. Este posibilă trăirea unei vieţi depline numai când suntem în armonie cu aceste simboluri; înţelepciunea presupune o întoarcere la ele". Aşadar, unul dintre beneficiile explorării modului de reprezentare a lăcomiei şi zgârceniei în parimiile româneşti este un nou mod de le considera ca pe nişte experienţe umane cu care ne putem identifica.

În cele ce urmează, oferim o listă selectivă a arhetipurilor subordonate unei categorii ale experienţei umane, şi anume: *Persoane / Tipuri umane*.

1. CATEGORII ALE EXPERIENȚEI

1.1 PERSOANE / TIPURI UMANE

1.1.1 Popa

Termenul *popă* este de origină slavă[5], fiind utilizat în vorbirea populară cu sens peiorativ, înglobând un iz de dispreţ şi ironie. Imaginea preoţilor corupţi[6], care aleargă după bani şi după plăceri lumeşti, este extrem de răspândită în mentalul popular[7]: *Popa, până şi în pridvor / Caută să aibă izvor*. (Zanne VII, 15568); *Popa mănâncă şi de pe viu, şi de pe mort*. (Zanne VII, 15582); *Mănâncă cât un popă în sărbători*. (Zanne VII, 15593).

Un alt proverb reprezentativ este şi: *Popa are mână de luat, nu de dat*. (Zanne VII, 15584), care sugerează atât lăcomia, cât şi zgârcenia.

1.1.2 Lacomul

Dicţionarele de specialitate pun acest termen de etimologie slavă în legătură cu lăcomia pentru mâncare şi băutură în principal, alături de imboldul de a acapara cât mai mult[8].

Lacomul nu se mulţumeşte cu cele puţine pe care le are, vrea să dobândească din ce în ce mai mult: *Lacomul, şi sătul, flămând este*. (Zanne III, 8580); *Lacomul de puţin nu se mulţumeşte*. (Zanne VII, 17565); *Lacomul, cât îi dai, el nu zice ba*. (Zanne VII, 17566).

---

[4] Vezi Carl Jung, *Psychological Reflections*, ed. Jolande Jacobi, Princeton, Princeton University Press, 1953, p. 47.

[5] Vezi MDA, vol. II, p. 466 : *popă*, pl. *popi*, s.m. (E: slv): „preot".

[6] Din punct de vedere creștin-ortodox, un *popă* este cel care cade de două ori în păcat: în primul rând, te îndrumă eronat, fără înțelepciune și grijă față de suferința ta, spunându-ți că toate relele vin din afară și le poți îndepărta cu dezlegări și rugăciuni. În al doilea rând, se așteaptă să fie plătit pentru orice serviciu, inclusiv pentru rugăciunile și dezlegările sale. „De te vei duce la un popă cu vreun necaz sau supărare, el îți va spune negreșit că suferința ta vine de la altcineva, care ți-a dorit răul, iar pentru îndepărtarea ei sunt de trebuință niște dezlegări, rugăciuni. Contra cost, bineînțeles! Popa va prefera întotdeauna moneda credinciosului în locul mântuirii lui", arată Părintele Făgețeanu. Preotul adevărat este cel care îți arată că adevărata cauză a suferinței este doar în tine și se străduiește să te îndrume către lumină, fără să aștepte ceva în schimb. „Dacă însă vei ajunge la un preot, acela îți va arăta că adevărata cauză a răului abătut asupra ta sălășluiește doar în tine și că tu trebuie să te rogi și să te îndrepți mai întâi. Dacă doar plătești pentru rugăciune, iar tu nu te rogi, nu devii mai bun", adaugă Părintele Făgețeanu.

[7] vezi https://lumeacredintei.com/taine/popa-sau-preot/: „Batjocura la adresa preoților are, precum e lesne de văzut, anumite trepte și ierarhii. În loc de preoție se spune «popie», în loc de Facultate de Teologie se spune «Școala de Popi», în loc de a se hirotoni se spune «a se popi», unui preot mai tânăr i se spune «popic», «popoiac», sau «părințel», unuia mai trecut de a doua tinerețe «popârțac», altuia mai aspru sau mai influent «popărău», altuia mai neglijent «popălău»… și numirile pot varia la nesfârșit, imaginația poporului «binecredincios» fiind de nestăvilit".

[8] vezi MDA, vol I., p. 1302: *lacom*, pl. *lacomi*, *lacome*, s.m.f. *-a* (E: slv): 1 „(Persoană) care mănâncă (și bea) cu o poftă exagerată; 5. a (D. Oameni) Care este dominat de imboldul de a acapara cât mai mult".

Proverbele despre lăcomie nu condamnă bogăţia în sine, ci condamnă transformarea grijii omului pentru traiul zilnic în preocupare excesivă sau chiar exclusivă a vieţii. Este blamată atitudinea pătimaşă sau egoistă a oamenilor lacomi care adună bogăţii de dragul de a aduna, găsindu-şi în această atitudine pătimaşă sensul vieţii lor. Aceştia trăiesc cu obsesia de a aduna fără a dărui şi celor care trăiesc în lipsuri şi nevoi: *Cei lacomi, ca lăcustele, ce nici măcar un bob nu lasă*. (Zanne IX, 1499); *Lacomul, nici sieşi, nici altuia (nu) este de folos*. (Zanne VII, 17563).

Astfel, omul nu trebuie să reducă viaţa sa la aspectul ei pur biologic, material şi trecător. Grija pentru mâncare, băutură, îmbrăcăminte nu trebuie să paralizeze viaţa lui spirituală printr-o preocupare obsesivă faţă de bunurile materiale: *Cei lacomi, ca pisica ce nu se satură, când la pilă lingea, până ce s-a isprăvit toată a ei limbă*. (Zanne IX, 1500); *Lacomul mai mult pierde şi leneşul mai mult aleargă*. (Zanne VII, 17564).

1.1.3 Scumpul

Sinonim învechit şi regional[9] pentru *zgârcit*, termenul este recurent în proverbe ce denunţă şi sancţionează obstinaţia acestui tip uman la împlinirea poftelor: *Scumpul nu se mai satură de bani*. (Zanne VII, 17862); *Scumpul, ca măgarul, bogăţie mare poate avea pe spinare, iar de demâncare numai fân are*. (Zanne IX, 3017).

În alte dăţi, scumpul este zugrăvit asemenea unui balaur apocaliptic în stare să sfâşie şi să înghită tot ce întâlneşte în cale: *Scumpul mila şi îndurarea nicicum le cunoaşte, că pe amândouă le priveşte ca cel mai mare al lui vrăşmaş, când gândul şi-l pironează numai la avere*. (Zanne IX, 3018).

Neliniştea pentru avere culmineză cu teama permanentă de a păzi agoniseala necinstită; în astfel de condiţii, scumpul nu îşi mai poate afla liniştea cu niciun chip: *Scumpul nici ce are nu are*. (Zanne VII, 17861).

Scumpul, dorind doar să aibă, se înşală pe sine încontinuu, lucrând cu obstinaţie la împlinirea poftelor, care ajung să-l stăpânească: *Scumpetea pe scump ca o boală îl munceşte*. (Zanne IX, 3015); *Scumpetea pe scump ca pe cal cu frâul îl ţine*. (Zanne IX, 3016).

Nu în ultimul rând, scumpul se usucă sufleteşte sub stăpânirea patimii sale, care nu-i aduce niciun folos, în ciuda aparenţei de bunăstare materială: *Nisipul cu cât mai mult se udă, cu atât mai mult se întăreşte şi se împietreşte; aşa şi scumpul, cu cât mai mult adună, cu atât mai mult scumpetea i se măreşte*. (Zanne IX, 3014).

1.1.4 Zgârcitul

Derivat al verbului *a (se) zgârci*[10], cuvântul se referă la o persoană care „adună cu pasiune bani (sau alte bunuri materiale) printr-o economisire exagerată şi meschină”[11].

Din cele mai vechi timpuri, viciul zgârceniei a pierdut suflete. Grija lumească pentru traiul de zi cu zi l-a alimentat şi-l alimentează mereu: *Zgârcitul nici el nu mănâncă, nici pe altul nu va să vadă mâncând*. (Zanne VII, 17883).

[9] vezi MDA, vol. II, p. 831: *scump, -ă*, pl. *scumpi, -e* (E : slv): „zgârcit”.
[10] Vezi MDA, vol II, p. 1568: *zgârci* (E: slv): „a da dovadă de zgârcenie”.
[11] *Idem*, p. 1568.

Omul nu se poate bucura de frumuseţea clipei, de fericirea unor momente poate unice care apar în viaţa lui, căci el nu trăieşte prezentul: *Zgârcitul, când ai apucat o para de i-ai luat din sânul lui, ca şi când i-ai fi tăiat o parte din trupul lui*. (Zanne VII, 3012); el mereu se adânceşte cu gândirea în trecut la ceea ce a făcut şi apoi îşi călăuzeşte gândirea spre viitor, ce va face mâine, cum va reuşi să facă faţă altor şi altor probleme, lăsând esenţa vieţii să treacă pe lângă el fără nicio valoare: *Zgârcitul nici pe el nu se pricopseşte, nici pe altul nu foloseşte*. (Zanne VII, 17882).

Dorinţa de agoniseală aduce doar neajunsuri: *Cel bogat şi zgârcit tremură ca Cain, când scoate paraua chiar pentru a lui demâncare*. (Zanne IX, 3021).

1.1.5 Cumplitul

Format prin conversiune de la verbul *a cumpli*[12], termenul de *cumplit* denotă zgârcenia la cel mai înalt nivel: *Cumplit cu îndurare, ca piatra moale, anevoie poţi găsi*. (Zanne IX, 1243).

Cumplirea este tratată în parimii ca o boală a sufletului, fiind atât de amară ca şi gustul morţii, încât cei ce suferă de această boală, chiar dacă sunt conştienţi de faptul că sunt robii ei, nu se pot dezlipi de aceasta: *Cel cumplit de-a lui cumplire se roade fără ruşine, ca fierul de-a lui rugină*. (Zanne IX, 1258). Este viciul care preţuieşte prea mult darurile vieţii, pe care cumplitul nu vrea să le împartă cu nimeni, nici cu cel care le posedă (el însuşi), nici cu alţii: *Cel cumplit seamănă, ca cel ce, în loc să ia poama din pom să mănânce, el taie pomul din rădăcină şi apoi ia poama din el, ca a doua oară să n-aibă ce mai lua*. (Zanne IX, 1257).

Cumplitul e un mare ascet. El se supune privaţiunilor şi renunţărilor de tot felul, îşi refuză cele mai legitime plăceri ale vieţii ca să nu cheltuiască bani sau ca să mai adauge la cei pe care îi are. Însă această asceză nu-i foloseşte la nimic, decât ca să-şi chinuie viaţa; suferă cumplit nu numai când e nevoit să cheltuiască el ceva, dar şi când îi vede pe alţii cheltuind: *Cel cumplit când se înverşunează, ca oala când colcăieşte*. (Zanne IX; 1256).

Cumplitul e un om de două ori nefericit: o dată suferă pentru banii pe care nu-i are şi ar dori să-i aibă şi oricât ar avea nu e satisfăcut; a doua oară suferă pentru banii pe care îi are; trăieşte într-o veşnică nelinişte şi teamă că ar putea să-i piardă. O dublă suferinţă, şi pentru ce nu are, şi pentru ce are: *Celui cumplit, inima ca a lui Cain tremură*. (Zanne IX, 1250).

Cumplirea nu pune câtuşi de puţin stavilă dorinţelor sale, adunând fără încetare, fără să se mai sature vreodată, iar scopul scuză mijloacele: *Cei cumpliţi ca lăcusta: puţin trăieşte, dar pagubă mare face.* (Zanne IX, 1244).

Nici în clipa morţii, cumplitul nu se poate debarasa de acţiunile sale: *Cel cumplit, şi la ceasul morţii tot răutăţi gândeşte, ca lupul când îl belea şi el întreba: «Unde sunt oile?».* (Zanne IX; 1259).

[12] Vezi MDA, vol I, p. 572: *cumplit, -ă*, pl. *cumpliți, -e* (E: *a cumpli*): „zgârcit”.

CONCLUZII

Defectele, păcatele capitale, viciile erau simbolizate adesea în mentalul popular prin fuguri umane predominant respingătoare, nu atât din cauza înfăţişării, ci din cauza acţiunilor acestora şi a consecinţelor negative asupra celor din jur.

Numitorul comun din spatele celor două vicii ilustrate mai sus, lăcomia şi zgîrcenia, este starea. Şi de cele mai multe ori, starea este una de neputinţă sau nemulţumire de sine.

În proverbele analizate mai sus am încercat să explicăm ce înseamna din punct de vedere moral cele două vicii, care sunt starile asociate acestora şi în ce măsură sunt ele periculoase atât pentru cine se află sub stăpânirea lor, dar şi pentru oameni, în particular, şi societate, în general.

Semnificaţia proverbelor din viaţa oamenilor este une deosebită, deoarece ei, în calitate de profesori invizibili, poartă adevărul în sine şi încearcă să ne educe pentru viaţă. Aceste mici cuvinte conţin o înţelepciune profundă care poate dezvălui esenţa multor lucruri.

Desigur, contextul care aduce la viaţă un proverb nu este colecţia de proverbe, ci tocmai situaţia din viaţa reală la care se referă. Realismul unui proverb bun este realismul lui faţă de viaţă. Dovada incontestabilă a unui proverb este privirea lungă şi atentă asupra vieţii din jurul nostru.

Explorarea acestor tipologii umane posedă şi nuanţe psihologice. Recunoaşterea faptului că există înţelepciune şi putere în conectarea cu fundamentul umanităţii este parte a acestei dimensiuni psihologice.

BIBLIOGRAFIE:

Academia Română, Institutul de Lingvistică „ Iorgu Iordan - Al. Rosetti", *Mic dicţionar academic*, vol. I, *Literele A-M$_e$*, vol II, *Literele M$_i$-Z*, Bucureşti, 2010.

Coşeriu, Eugen, *Omul şi limbajul său*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2009.

Jung, Carl, *Psychological Reflections*, ed. Jolande Jacobi, Princeton, Princeton University Press, 1953.

Longman III, Tremper, Ryken, Leland, Wilhoit, James C. (ed. generali), *Dicţionar de imagini şi simboluri biblice*, Oradea, Editura Casa Cărţii, 2011.

MDA – *Micul dicţionar academic*, Academia Română, Institutul de Lingvistică „ Iorgu Iordan-Al. Rosetti", vol. I, Literele A-M$_E$, vol. II, Literele M$_I$-Z, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010.

Oancea, Ileana, *Istoria stilisticii româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988.

Zanne, Iuliu A., *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia*, vol. I-X, Bucureşti, Editura Scara, 2004.

WEBGRAFIE:

https://lumeacredintei.com/taine/popa-sau-preot/

IOAN ALEXANDRU, FROM TRANSYLVANIA TO MOLDOVA

Ioana Alexandra DĂLĂLĂU
PhD Candidate, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: Going by the idea that "where history is lacking, great poetry cannot appear" and that "true poetry is the highest form of patriotism", the volumes in the second part of the creation, especially starting with the Hymns of Transylvania, abound in lyrical creations in which history is the object of creation. The poet, as he confesses in the volumes of essays, tries to penetrate the nature of the things of the world that make up the Fatherland, to "penetrate the image of the heroes through whom the being has incarnated throughout time in history". Through the poetry he writes, Ioan Alexandru manifests his boundless love for the Romanian peasant and the "essentially organic" knowledge of the local tradition, he wants to preserve the ethnic pathos, living "high reverence for the glory of the past". His poetry is "crying and cradle song, burst and revolt and caress of the contemplation of their homelands, self-confession and religious prayer", noting the figures of some important personalities of the Romanian people: Avram Iancu, Mihai Viteazul, Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare, Horia din Ablac, Gelu Voievodul, Neagoe Basarab, Sofronie din Cioara, Ioan Daniil, Mihai Eminescu, Nicolae Bălcescu, Horia, Procopie Pătruț.

Keywords: history, sacred, light, homeland, rulers

Mergând pe ideea că „acolo unde lipseşte istoria, nu poate apărea marea poesie"[1] şi că „poezia adevărată este cea mai înaltă formă de patriotism"[2], volumele din a doua parte a creaţiei, mai ales începând cu *Imnele Transilvaniei*, abundă în creaţii lirice în care istoria este obiect al creaţiei. Poetul, aşa cum mărturiseşte în volumele de eseuri, încearcă să pătrundă în firea lucrurilor lumii ce alcătuiesc Patria, să „pătrundă chipul eroilor prin care fiinţa s-a întrupat de-a lungul vremii în istorie"[3]. Prin poezia pe care o scrie, Ioan Alexandru îşi manifestă dragostea nemărginită pentru ţăranul român şi cunoaşterea „fiinţial organică" a tradiţiei locului, vrea să păstreze patosul etnic, trăind „înalta evlavie faţă de slava trecutului"[4]. Poezia lui este „plânset şi cântec de leagăn, răbufnire şi revoltă şi alint al contemplării meleagurilor natale, mărturisire de sine şi rugă religioasă"[5], remarcându-se figurile unor personalităţi de seamă a poporului român: Avram Iancu, Mihai Viteazul, Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare, Horia din Ablac, Gelu Voievodul, Neagoe Basarab, Sofronie din Cioara, Ioan Daniil, Mihai Eminescu, Nicolae Bălcescu, Horia, Procopie Pătruţ.

Volum dedicat părinţilor Ioan şi Valeria, *Imnele Transilvaniei* poate fi considerat o monografie lirică a casei pământeşti, a istoriei şi a locurilor natale. Transilvania este

[1] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, *Eseuri*, *vol. II*, Editura Eminescu, 1985, p. 33.
[2] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, *Vol. I*, *Jurnal de poet*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1978, p. 15.
[3] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, *Vol. II*, ed. cit., p. 33.
[4] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, *Vol. I*, *ed. cit.*, p. 14.
[5] Constantin Cubleşan, *Imnele Transilvaniei*, în „Apostrof",Revistă a Uniunii scriitorilor, an XXVII, 2016, nr 1 (208), p 23.

„mâna dreaptă a sufletului" poetului, cuib de eroi şi martiri împrejmuită „de munţii cei veşnici cu creştetele încărcate de zăpadă"[6], cu meri şi pruni, şi miei ce să văd prin iarbă. Totul este mirific şi sfânt în Transilvania lui Ioan Alexandru, oameni de aici sunt „domoli" şi „tăcuţi", sămânţă nobilă dintre cele mai trainice. Satele din Transilvania „izvorăsc între păduri", iar „fluierele stâlpilor de pridvor ţin roată casa într-un continuu cântec"[7]. Istoria Transilvaniei se vede întipărită pe drumurile printre păduri, aici codri străvechi şi oamenii veşnici „ascultă liniştea cerului înstelat şi le ţiuie urechile de bucuria că simt, presimt şi aud cu toată fiinţa Cuvântarea universului"[8].

Volumul abundă în imnuri dedicate marilor voievozi români şi marilor personalităţi transilvănene (*Imnul lui Avram Iancu, Imnul lui Bogdan Voievod, Imnul lui Mihai Viteazu, Imnul lui Alexandru cel Bun, Imnul lui Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare, Imnul Voievodului Gelu, Imnul lui Neagoe Basarab, Horia din Albac, Imnul lui Sofronie din Cioara, Ioanul Daniil, Imnul lui Horia rex Daciae, Imnul lui Picu Procopie Pătruţ, Imnul lui Gheorghe Şincai, Imnul lui Nicolae Bălcescu*), în „imne" de conduită morală sau „imne" ce prezintă o adevărată frescă a comunităţii rurale. Aflăm aici „imaginea unei Transilvanii dramatice pe chipul căreia însemnele unei sublime frumuseţi stau alături atât de firesc încât se resimte comunicarea de adâncime, chiar condiţionarea, cu adâncile răni ale suferinţei ancestrale; un univers rustic aspru, cu dealuri şi munţi bolovănoşi, expresie a dramatismului conţinut, dar şi a unei substanţe cu duritate de cremene, cu vegetaţie frustă, rodind atâta frumuseţe câtă amară esenţă, populat cu un soi aparte de oameni, a căror înaltă, pură chemare se decantează dintr-o fiinţă trudită şi noduroasă"[9]. Pentru Ioan Alexandru, poezia nu este altceva decât „expresia biruinţei Patriei asupra unui loc, a rânduielii în locul nepăsării şi dezordinii, a încoronării prin spirit a vieţuirii biologice", poezia are de-a face cu „eroicul, cu existenţele eroice din propria tradiţie", cu „ctitoriile nepieritoare". Dante, Shakespeare, Eminescu sau Sadoveanu ar fi fost neînsemnaţi dacă nu îşi asumau în scrierile lor istoria poporului[10]. Astfel, el îşi începe „istoria lirică" pornind de la geţii cei nemuritori, cu Burebista şi preotul Deceneu, cu Decebal şi continuă cronologic, atingând toate momentele cheie ale istoriei patriei (formarea limbii, întemeierea statelor medievale, unirea sub Mihai Viteazu, Cuza) şi înşiră conştiincios mari domnitori sau revoluţionari români şi faptele lor de vitejie. Toate aceste fapte şi momente istorice sunt învăluite într-o aură sacră oferind uneori posibile soluţii la problemele istorice. Ioan Alexandru doreşte a fi „om al bucuriei creatoare", singurele pilde pe care le urmează sunt ai marilor slujitori ai patriei, considerând că „lucrează mai mult şi mai adânc cel ce se bucură mai mult, cel ce-şi poate începe fiecare zi cu bucuria cu care soarele îşi începe drumul să pe faţa cerului"[11].

Istoria, patria şi satul sunt deopotrivă indispensabile pentru vieţuirea în deplină armonie cu conştiinţa. Satul natal este simbol central al copilăriei prin care se descoperă

[6] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, *Vol. I*, ed. cit., p. 29.
[7] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, Vol. I, p. 29.
[8] *Ibidem*, p. 30.
[9] Mircea Tomuș, *Mișcarea Literară*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 143.
[10] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, *Vol. II*, ed. cit., p. 34.
[11] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, *Vol. I*, ed. cit., p. 20.

vieţuirea sacră plină de mistere şi în care se declanşează teorii asupra existenţei. Poetul rememorează copilăria paradisiacă, codrul, turmele de oi, câmpiile cu verdeaţă, lanurile de grâu, cultivând datoria faţă de trecut, faţă de oamenii satului natal şi faţă de mamă: „Judecând ca ţăranul, nici el nu poate să plece de-acasă pentru multă vreme, iar dacă pleacă, se întâmplă cu el ca şi cu sălbăticiunea care-şi lasă cuibul când vine iarna. E locul în care te-ai născut, în care zac oasele moşilor tăi, în care vii şi tu să te aşezi. Nu poţi să pleci”[12]. Mama şi dorul sunt într-o relaţie indisolubilă, peisajul realului este luminat de imaginea celor dragi (a mamei în mod deosebit) care evoluează sub cupola liniştii iremediabile: „Satul meu sfânt iată răsai/ Curat şi drept în cântecele mele/ Acolo între stele te-ai dosit/ Şi-ncepi să luminezi de printre ele// Cândva erai şi tu pământ/ Acum te-ai curăţat de-ntunecime/ Bătrânii tăi cu toţii s-au retras/ Să nu-i mai vadă şi întrebe nime// Acolo-n albăstrime te zăresc/ În răsăritul Apusenilor departe/ Câteva dealuri blânde şi-un izvor/ Şi ţintirimul licărind în noapte//.. Mama a aţipit pe laiţă în şopron/ Până se umflă-n leagăn seminţia pâinii/ În vârful şurii buha s-a trezit/Şi-un cocostârc pe cumpăna fântânii// Lelea Teodosia din Bizanţ/ veghează ciurda satului de vite/ Pe Dosul Mărianului între stejari/ Şi pe Mirişti de holde veştejite”. „După Imnele Transilvaniei urmează toată seria de *Imne*, specie personalizată, luată de la Ioan Melodul, poetul bizantin: Imnele Moldovei, Imnele Ţării Româneşti, Pământ transfigurat, Imnele Putnei, Imnele Maramureşului cu o poezie clasicizată declamată ritualic şi cu funcţii iniţiatice sau mesianice. Ioan Alexandru scrie de acum o poezie religioasă motivată diferit de diferite tipare formale: elegie eroică, discurs funebru, disertaţie speculativ creştină, baladă evocativă, totul în imagini hieratice de mozaic bizantin”[13].

În 1980, publică volumul *Imnele Moldovei,* închinat voievozilor Alexandru cel Bun şi Ştefan cel Mare, ce însumează nu mai puţin de 275 de poeme despre „cei mai harnici şi paşnici, şi sănătoşi morali oameni” - împlinind datoria pe care o are scriitorul de a-şi jertfi fiinţa pentru apărarea credinţei şi vetrei moştenite -, despre Patrie ca realitate şi datoria de a i se descoperi semnificaţia ultimă pentru ca „în lumina acestei semnificaţii să se declanşeze în noi izvoarele puterii de jertfă şi luptă nădăjduitoare că vieţuirea într-un loc are un sens când omul se dăruie credinţei şi nădejdilor strămoşeşti”[14]. Pe lângă poeziile închinate domnitorilor sau lucrărilor lor (*Frescă la Voroneţ* – sugestia unui paradis al vietăţilor împresurate de o auroră de bucurie şi libertate în care omul e „fără pătimire” şi „lumina ţine loc de nemurire”; *Putna* – poem în care este zugrăvită imaginea fiicei lui Radu cel frumos, Maria, alături de fiul Bogdan ce aşteaptă înfrigurați venirea lui Ştefan de pe câmpul de luptă; *Ctitorie* - o alegorie a credinţei care se construieşte în suflet asemenea unui templu; *Agapia veche* – mănăstirea care a fost construită şi pictată prin sfinţenie şi jertfă- „Zugravii Voroneţului aici/ S-au limpezit la cuget şi simţire/ N-ainte de a se logodi-n culori/ S-au veştejit de orice pătimire”; *Grigorescu la Agapia; Sucevița*; *Albastru de Voroneț, Daniel Sihastru*) poetul cântă imnuri de laudă patriei, tricolorului, viţei-de vie,

[12] Ion Pop, *Existența rituală. Despre poezia lui Ioan Alexandru*, Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 2020, p. 9.
[13] Aureliu Goci, *Geneza și structura poeziei românești în secolul al XX-lea*, Editura 100+1 Gramar, București, 2001, p. 296.
[14] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, *Vol. I*, ed. cit., p. 119.

frunzei şi fructelor, florilor şi fluturilor, olarului, vulturului, zorilor şi verii, trandafirului şi lunii. Moldova are „păduri şi dealuri blânde şi aur în pământ/ Şi roată munţii domoliţi de lună/ Oamenii şi pruncii atinşi de dorul sfânt/ Lăuntric cresc o patrie străbună", aici în acest ţinut sacru, este linişte şi legământ, oamenii, fraţii, văile şi munţii „răspund cu aceeaşi plinătate" (*Patrie, Imnele Moldovei*) şi se creează punţi de legătură între generaţii, păstrând nealterate tradiţiile şi elementele de cultură: „Cei vârstnici traşi din porţi la sărbători/ De aceleaşi albe pururi veşminte/ Se vede limpede că s-a făcut/ Lumina om în straie şi cuvinte".

Imnele Moldovei se remarcă nu numai prin abundenţa poeziilor, ci şi prin faptul că fiecare vers este pătruns de o iubire înflăcărată pentru patrie, iar patria este inseparabilă de istorie, natură, biserică şi lumină. Laurenţiu Ulici remarcă faptul că în acest punct Ioan Alexandru ajunge într-un impas, avem impresia că poetul stagnează „sub soarele unei iubiri care pe lângă că nu e tulburat de nimic mai este şi încorporată într-un limbaj asemenea"[15]. Despre acest oarecum reproş pe care poetul îl întrevedea în momentul în care s-a hotărât ca opera sa să fie compusă din *imne*, va răspunde indirect, pe când pregătea *Imnele bucuriei*, într-un interviu pe care i-l acordă lui Ion Pop în revista Echinox, prin faptul că, el ca poet este dator „să cugete cum poate fi angajat sacrul în existenţă, cugetarea poetică trebuie împletită cu viaţa simplă a oamenilor şi a lucrurilor, sacrul e un fluviu nemişcat printre neamuri"[16], iar despre seninul din imnuri, întrebat de Ion Pop dacă nici un nor nu a tulburat seninul, Ioan Alexandru răspunde: „Uită-te la soarele care răsare în fiecare zi, de la începutul lumii. Uită-te că nu naşte pisica şerpi şi pelicanul ciocârlii. Crezi că s-a întâmplat ceva în lume, care să schimbe aceste lucruri? Nu văd tulburarea despre care vorbeşti tu. Totul e ca, depăşind haosul, să propun o operă care izvorăşte din echilibrarea mea ca om"[17]. Astfel, în *Imnele Moldovei*, poetul rememorează trăirile între „Carpaţii împăduriţi cu schituri şi izvoare" *(Transilvania*), la „lumina lămpii în pridvor" (*Biografie*), vara pe Ceahlău, copilăria şi admiră până la extaz istoria şi locurile patriei. Venirea pe lume a poetului stă sub semnul luminii şi al tradiţiilor milenare româneşti, fiindu-i alături cele mai dragi fiinţe şi întreaga natură: „Colinzile pe lume m-au adus/ În satul nostru-n ţara transilvană/ În noaptea de Crăciun am fost născut/ Sub candela aprinsă la icoană// Când colindau pruncuţii la fereştri/ Şi stelele mai pâlpâiau în zare/ Şi scârţâia opinca în omăt/ Scâncii şi eu la maica născătoare" (*Biografie, Imnele Moldovei*). Moldova este pământul sfânt ce calcă pe sub norii bântuiţi de amintirile cu lacrimi şi morminte; la Putna, doarme Ştefan şi „este de ajuns în turlă o tresărire" pentru ca icoana sa să deştepte oştirea (*Istorie, Imnele Moldovei*); în Moldova, Dumnezeu a sădit sămânţa cuvântului Său: aici dăinuie cetăţile pe Nistru în priveghi, turme şi păduri, munţi şi chilii datorită cărora „nu scapă-n ţară nicio duşmănie"; în Moldova: „grasă-i colina şi pământu-i bun/Şi după plug sămânţa de la sine/ Aduce roadă-n fiecare an/Şi de-ale gurii grijile-s puţine" (*Pomelnicul mănăstirii Bistriţa*).

[15] Laurențiu Ulici, *Confort Procust*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 203.
[16] Ion Pop, *Existența rituală. Despre poezia lui Ioan Alexandru*, p. 11.
[17] *Ibidem*, p.13.

Cultura şi istoria modernă şi medievală sunt cele mai familiare scriitorului, el îşi configurează o matrice stilistică independentă pornind de la aceste epoci istorice. Moldova pe vremea lui Alexandru cel Bun, înconjurată de sate şi de mănăstiri, „e-n floarea sa de aur şi cinstire" (*Ev Mediu*). Poetul reţine nu numai personalităţi şi locuri istorice, ci şi obiecte de importanţă culturală majoră. Un astfel de exemplu este Pomelnicul mănăstirii Bistriţa, căruia poetul îi dedică un imn. Se remarcă capacitatea excepţională de muncă a poetului care a ţinut să lase în urmă o operă lirică monumentală complexă de o mare cuprindere tematică consacrată istoriei, artei, literaturii, bisericii şi învăţăturilor biblice. *Pomelnicul mănăstirii Bistriţa*, închinat lui Ioanichie Bălan, însoţit de o explicaţie - „*Cel mai vechi document istoric asupra domniilor Moldovei, păstrat până astăzi"[18]-, reeditează parţial sub formă lirică conţinutul vechiului monument al culturii medievale româneşti, respectând parţial structura pomelnicului. Poemul, ce cuprinde 48 de catrene, poate fi împărţit în trei părţi, prima fiind introducere în care se înfăţişează sub formă lirică importanţa monumentală a pergamentului: „Cinzeci şi trei de file pergament/ Altarul mănăstirii le păstrează/ de şase veacuri în acest locaş/ Să ardă focul sacru nu-ncetează// Câteva mii de nume strămoşeşti/În racla cea mai sfântă de pe lume/ Mustrate de priveghi în miez de nopţi/La candelă şi-au dobândit renume". Această primă parte a poemului face trimitere şi la blestemul asupra celor care ar îndrăzni „să treacă în pergament pe cineva fără ştirea egumenului sau a fraţilor"[19]. În poem, Ioan Alexandru reiterează aceeaşi idee: „Sub lacătul blestemului păstrat/ Cine păşi-va pragul la-ntâmplare/ Fără de straiul jertfei luminat/Să n-aibă liniştirea-n calendare", straiul jertfei făcând referire la straiele preoţeşti cu o puternică semnificaţie spirituală, iar calendarul sugerează (aşa cum am văzut şi în poezia *Calendar)* viaţa de zi cu zi. A doua parte a poemului reconstruieşte consideraţiile generale în ceea ce priveşte mântuirea, astfel poetul îşi începe pledoaria lirică despre mântuire cu cuvintele Mântuitorului „Milă voiesc nu jertfă", poetul consideră că aceste cuvinte „neprihănite" stau săpate în toate inimile împietrite, în fiecare glas şi pe inima cea mai strâmbă. Următoarele versuri vorbesc despre diferite învăţături biblice, cum sunt mărturisirea (cu referire la mărturisirea păcatelor), milostenia, şi „lupta cea dreaptă" cu trimitere directă la lupta cu patimile despre care citim în Epistola a doua către Timotei a Sfântului Apostol Pavel, cap. 4, verstele 7 şi 9: „Lupta cea bună m-am luptat, călătoria am săvârşit, credinţa am păzit; De acum mi s-a gătit cununa dreptăţii, pe care Domnul îmi va da în ziua aceea, El, Dreptul Judecător, şi nu numai mie, ci şi tuturor celor care au iubit arătarea Lui". Versurile au un puternic caracter povăţuitor, verbele la conjunctiv, persoana a II-a, sugerează trecerea la dimensiunea ideală a creştinului care are de îndeplinit ca obiective nevoinţa, smerenia, conştientizarea prezenţei lui Dumnezeu: „Să nu răsară soarele-ntr-o zi/ Fără să iei în sinea ta aminte/ Şi fără-un drob de sare în amurg/ Să nu te atingi de pâine cu cuvinte// Pe calea strâmtă să te nevoieşti/ Lasă mândria firi nelucrată/ Să-ţi fie graiul inimii smerit/ Şi fruntea cu dreptate-ncoronată//

[18] Ioan Alexandru, *Imnele Moldovei*, Editura Albatros, București, 1980, ed. cit., p. 185.
[19] Damian P. Bogdan, *Pomelnicul Mănăstirii Bistrița,* Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, București, 1941, p. 85, ediția online publicată de dacoromania.ro, accesat în 16.02. 2021, https://tiparituriromanesti.files.wordpress.com/2012/02/pomelnicul-manastirii-bistrita-publicat-de-damian-bogdan-bucuresti-1941.pdf.

Pe văduvă şi pe orfan întâi/La masa ta de taină îi înscrie/ Şi tu ai fost al nimănui pribeag/ Şi te-a primit lumina în sfinţie/ Şi tot ce-ţi prisoseşte din belşug/ Să ştii că-i dar curat nu răsplătire/ Că nu-n robie fost-ai ridicat/ Ci-n scaunul de nuntă cu iubire". Cele patru strofe abundă în trimiteri şi învăţături biblice: calea cea strâmtă (calea grea a renunţării la păcate) „Intraţi pe poarta cea strâmtă, că largă este poarta şi lată calea care duce la pieire şi mulţi sunt cei care o află; Şi strâmtă este poarta şi îngustă este calea care duce la viaţă şi puţini sunt care o află" Matei: 7, 13-14; inima smerită („Jertfa lui Dumnezeu: duhul umilit, inima frântă şi smerită Dumnezeu nu o va urgisi", Psalmul 50: 18); grija de văduve şi orfani **(**„La nici o văduvă şi la nici un orfan să nu le faceţi rău!"- Ieşirea, a doua carte a lui Moise, Cap. 22: 22), drobul de sare cu trimitere la focul lui Hristos („Căci fiecare om va fi sărat cu foc, după cum orice jertfă va fi sărată cu sare. Bună este sarea; Dacă însă sarea îşi pierde puterea, cu ce o veţi drege? Aveţi sare întru voi şi trăiţi în pace unii cu alţii", Marcu cap. 9: 49-50). Stabilind coordonatele milei şi milosteniei de care este dator orice creştin, în continuare poetul prezintă o Moldovă sacră clădită –n toate „fără greş". Calităţile acestei regiuni sunt pronie a lui Dumnezeu şi pentru că niciodată candela nu a încetat să lumineze şi Dumnezeu nu şi-a întors niciodată faţa de la aceste meleaguri, totul se împleteşte în armonie: „Miere şi lapte curg din prea destul/ Şi candela de nimeni nu-i oprită/.. Iar sărăcia devenea belşug/ Când aurea o turlă-ntr-o poiană/ Când pe Ceahlău luceafăru-ntâlnea/ Pe lângă oi şi-o brumă de icoană". În aceste meleaguri mirifice, necazul, sărăcia sunt anihilate de prezenţa elementelor sacre, a icoanelor, a candelelor şi a mănăstirilor ce duc la cer rugăciuni. În continuare, poemul ia formă de rugăciune de pomenire a strămoşilor, Ioan Alexandru înşirând conştiincios mari personalităţi istorice: „Pomeneşte-i Doamne pe strămoşi/ Pe adormiţii-întru fericire/ Voievozi alături de ţărani/ În aceeaşi trainică oştire// Toma Petre şi Alexăndrel/ Duma Roman Stanciu Ciocârlie/ Jurj Tudor şi zece mii de fraţi/ Răzeşi ţărani chemaţi la datorie… Adu-ţi aminte Doamne de robul tău Bogdan/ Laţco şi Costea să le dai cinstire/ Pe Roman şi pe Iuga cu prunci şi cu soţii/ Să nu îi uiţi stăpâne-n cimitire/ Şi pe Alexandru mai ales cel Bun/ La Bistriţa el a pus temelie/ Şi Ana soaţa vorbă să nu uiţi/ C-a fost supusă din credincioşie".

Un alt poem dedicat oarecum obiectelor culturale de importanţă majoră este *Din cronica domniei lui Alexandru cel Bun*, itinerarul poemului este descifrat după sarcofagul de la Putna, „cea mai veche sculptură din lemn păstrată din timpul domniei lui Alexandru"[20]. Poemul scoate în evidenţă ideea conform căreia mormintele sunt mărturii concrete nu atât a efemerităţii vieţii, ci a existenţei vieţii după moarte şi a legăturii puternice dintre patrie şi divinitate: „Patrie n-ajunge la cuvânt/ De nu-i odihnă în aşezăminte/ De n-au adânc cu cerul legământ/ Prin mărturia sfintelor morminte". Poezia are atât valoare istorică, cât şi valoare literară, zugrăvind în formă lirică evenimentul aducerii moaştelor Sfântului Ioan cel Nou la Suceava de la Cetatea Albă. Importantul eveniment este împodobit cu metafore, comparaţii („Holdele cât codrii-n Bărăgan/ Spicele cât ţâţele de oaie"), epitete şi personificări („Clopotul…nu cunoaşte lacrima de luptă") şi marchează cronologic elemente istorice. Poetul punctează frumuseţea pridvorului de la mănăstirea din Suceava („La Suceava-n uşa de pridvor/ Stau două voinţi

[20] Ioan Alexandru, *Imnele Moldovei*, ed. cit., p. 214.

împreunate/ Una ţine sceptrul în sobor/ Alta focul tăinuit în toate"), biserica de la Mirăuţi unde au fost puse iniţial moaştele („Şi pietrarii urcă neîncetat/ Zidul la Cetatea întreruptă/ Clopotul cel nou la Mirăuţi/ Nu cunoaşte lacrima de luptă") şi alaiul domnesc al aducerii moaştelor la Suceava („Şi convoiul sacru încropit/ Cu oştenii cruciaţi în frunte/ După mersul soarelui încetinit/ Au pornit cu sfântul către munte"; „Cât e Nistru de şerpuitor/ Lenevind prin arşiţa de vară/ La Tighina-ntâi au înnoptat/ La cetatea marginii de ţară/ Pîrcălabul Şandru le-a ieşit/ După rânduiala ţării înainte/Cu boierii şi clerul ăstui loc/ Să-i citească şi binecuvinte").

Ego Zenovius închipuie mărturia ţăranului care ar fi realizat tăbliţa votivă de la Sibiu, Biertan, din secolul lV-lea, atestând începuturile creştinismului în provincia daco-romană. Informaţia istorică lipseşte în acest poem, în afară de titlu ce face trimitere la piesa cu caracter votiv şi numirea localităţii de baştină, poemul reprezintă o afirmare a credinţei creştine. Poemul este scris la persoana I şi reprezintă un jurământ prin care Zenovie, simbol al ţăranului din toate timpurile, dă mărturie „în faţa dreptului roman" despre credinţa nestrămutată în Hristos. Dovada credinţei este crucea rămasă ca atestare peste veacuri şi restaurarea comuniunii dintre om şi Dumnezeu. Poetul mărturiseşte prin vocea lui Zenovius despre experienţa particulară a ţăranului ce crede în binecuvântare şi a primit darul veşniciei, avansând prin labirintul protector al divinităţii. Credinţa nu mai este astfel o taină învăluită în tăcere, ci este şansa de a percepe frumuseţea întregului revelat prin scriptură: „Mărturisesc c-am devenit creştin/ Întors acum de la păgânătate/ Strămoşii mei sunt dacii cei bătrâni/ Cum îi vedeţi în stâne şi fosate// Eu din Biertan cu toată casa mea/ Cred cu părinţii mei în nemurire/ Atâta doar că nu numai în duh/ E o putere dincolo de fire// Ci în peştera acestui trup/ A început vecia să se lase/ cum dovedeşte Domnul înviat/După scripturi în carene şi în oase".

Poemele istorice au în centru ideea moştenirii culturale, mergând pe ideea că „Aici în Transilvania cu toţii am fost lemnari şi/ Cioplitori la chibot cu aceeaşi blândă barbă" (*Imnul lui Horia rex Daciae*). Horia, din imnul cu acelaşi nume, este o figură emblematică care planează ca o umbră asupra sacrei Transilvanii ţinând în mână „un potir din trunchiul de gorun". Folosirea simbolurilor biblice, a cuvintelor din limba latină, greacă sau ebraică (ruah – duh, vânt, ebraică; omphalos – centrul lumii, greacă) şi sacralizarea simbolurilor istorice este o trăsătură a operei. Gorunul devine în imnuri arbore sacru, martor al istoriei tragice, ce umple potirul cu amărăciune. Şepcile de oaie, sumanele, opincile, laptele, ugerul animalelor, oile formează universul personajelor istorice pe care poetul le liricizează cu sârguinţă. Cele 20 de stofe pe care le adresează lui Horea rex Daciae abundă în descrieri lirice ale patriei: „Nu-i Patrie decât acest amurg/ Al libertăţii, începutului iarăşi al nefirii/Întoarcerea când s-a dat semn viilor paie de pe/ Deal să-şi lepede - cutremur de trei ori ugerul/Greu de focurile gliei, să se retragă vulturu-n/ Văzduh şi osemintele-n scuturi. Acolo-n munţii/ Apuseni pe sate hora se-ntinde pe pământ, de/ Sărbători precum o roată-i ţara aceasta de la brâu". Versurile de început „Vine vremea când/ Trebuie să înceapă vieţuirea în Scorbură" reprezintă elementul central al imnului. Începutul vieţuirii în scorbură se referă la faptul că acest locuitor al patriei, încălţat în „opince de spice", cu chipul aspru marcat de existenţa plină de lipsuri, având în centru prezenţa lui Dumnezeu, va asculta glasul buciumului şi se va răscula pentru a-şi răzbuna „iobagii robi deveniţi în

propriul pământ". Imnurile prezintă într-o lumină aparte pământul unde vieţuieşte ţăranul român. Pe capul şi fruntea lui Horia sunt scrise problemele cele mai arzătoare ale patriei, şi anume că iobagul a devenit rob în ţara sa: „Horea-i numai cap şi fruntea cît/ O ţară, pe ea ară din zori şi până/ Noaptea la venetici/ Iobagii robi deveniţi în propriul Pământ. Bivolii-n juguri şi oamenii-n coarne/ Stau răstigniţi pe dealul Transilvan". Versurile „Horai intră-/Ntîiul în horă, după el umăr la umăr, braţ pe braţ/ Horea se-ncinge fulger din sat în sat, culme/Pe culme, brad strigă din păduri pe brad, gorunii/ Cheamă şi-n rotocoale aruncă flăcări pe zări/vestind prăpăd în nopţi.." (*Imnul lui Horia rex Daciae*)[21]- fac trimitere la acţiunea de revoltă a ţărănimii iobage din Transilvania, sub conducerea lui Horea, Cloşca şi Crişan, împotriva constrângerilor feudale. Repetiţia metaforică „Se-ncinge fulger din sat în sat" sugerează extinderea răscoalei în satele din Transilvania, din Brad până în părţile Aradului şi Sibiului. Eul liric simte puternic moştenirea spirituală, verbele la prefect compus şi prezent, înşirate unul după celălalt aparent repetitiv, conturează ideea că ceea ce nu mai este sesizabil în actualitatea propriu-zisă continuă să existe: „Sub roţile istoriei. Dar Duh, Ruahul/ A rămas, rămâne/ Horea frate cu Ursu Nicolae/ Strămoşii mei din partea mamei te ţin icoană/ Pe pereţi. Şi maica mea este ursoaică din neamul/ Vostru coborât peste Dumbrava-n Topa noastră"[22]. Revelarea sufletului poporului român este marea descoperire hotărâtoare a poetului, suferinţele ajută inima să primească revelaţia lui Dumnezeu, iar suferinţele istorice produc ceva autentic, conduc la perfecţionare, la o desăvârşire a credinţei şi la întărirea poporului: „Acum e linişte peste păduri/ Inima lui Horea sub grâne/ Capul lui Mihai în univers Licăre drumul Patriei spre Mine// Buciumele ies în zori de zi/ Trase pe umeri albe de mireasă/ Şi când se varsă jalea lor din Munţi/ Miroase-a veşnicie-n fiecare casă"[23] (*Imnul Albei-Iulia).*

În realizarea imnurilor, atunci când în centru se află figura reprezentativă a unei personalităţi, Ioan Alexandru merge după o structură aproape fixă, şi anume descrierea spaţiului sacru al naturii, apoi schiţarea succintă a personalităţii coroborată cu elemente istorice simbol. *Imnul lui Picu Procopie Pătruţ* („misionar şi cărturar transilvănean autodidact din secolul XIX"[24]) începe cu o descriere a Transilvaniei pe care o numeşte „cuvânt", asociere care nu este întâmplătoare, poetul face trimitere directă la Biblie (Sfânta Evanghelie după Ioan, cap. 1, 1: „La început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul"; 2: „Acesta era întru început la Dumnezeu"; 3: „Toate prin El s-au făcut, şi fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut"; 4: „Întru El era viaţă şi viaţa era lumina ochilor!"), şi sugerează că Transilvania ar fi exprimarea şi concretizarea gândirii şi imaginii lui Dumnezeu, este „cerul uşor de purtat/ Şi bucuria muritorilor"[25]. Descrierea obsesivă a naturii din *Imne* are la bază credinţa poetului în Dumnezeu şi dorinţa de elogia creaţia Lui din moment ce natura şi „cerurile spun slava lui

[21] Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit., p. 177.
[22] Ibidem.
[23] Ibidem.
[24] Ioanichie Bălan, *Patericul românesc ce cuprinde viaţa şi cuvintele unor sfinţi şi cuvioşi părinţi ce s-au nevoit în mănăstirile româneşti sec. IV-XX*, Editura Arhiepiscopia Tomisului şi Dunării de jos, Galaţi, 1990,p. 446.
[25] Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit., p. 446.

Dumnezeu şi întinderea lor vesteşte lucrarea mâinilor Lui" (Psalmi, cap. 18, 1). În natură se oglindeşte Dumnezeu, iar omul se apropie de Dumnezeu prin iubire faţă de toată creaţia Lui, prin „arderea inimii pentru toată zidirea, pentru oameni şi pentru paseri, pentru jivini"[26]. Relaţia omului cu mediul se dezvoltă pe măsura apropierii omului de Dumnezeu, poetul este atent la toate detaliile naturii, iarba păşunilor e înaltă „unde paşte turma, oile şi calul", prin Transilvania („pe la noi"), sunt „cerbi încoronaţi" şi păsări sfinte-n cuiburi luminoase. În aceste ţinuturi mirifice, omul ia „forma" şi caracteristicile naturii, „e mulcom" şi potolit la grai şi port, îşi împlineşte truda cu răbdare şi nu ridică „glasul mai nicicând" sub pălăria lui de pai „când soarele se scaldă în ţărână" (*Imnul lui Picu Procopie Pătruţ*). „Natura este taina Evangheliei"[27], spune părintele Porfirie, adăugând „toate împrejurul nostru sunt picături ce izvorăsc din iubirea lui Dumnezeu. Cele însufleţite şi cele neînsufleţite şi plantele, şi animalele, şi păsările, şi munţii, şi mările, şi apusul de soare, şi cerul înstelat. Sunt micile iubiri prin care ajungem la iubirea cea mare, la Hristos. Florile de pildă au darul lor, ne învaţă prin măreţia lor, ne vorbesc despre iubirea lui Dumnezeu"[28]. Ioan Alexandru consideră că natura şi patria sunt obiectul poeziei, aceasta trebuie să vorbească despre experienţele istorice şi spirituale ale unui popor, „poezia este istoria persoanelor"[29], iar natura este calea prin care se ajunge la origini aşa cum „râul duce la izvor, albina la Matcă, omida la fluture, pasărea la cuib, copilul la părinţi"[30], „natura este straiul în care umblă persoana istorică", poetul „este cel mai profund cunoscător al naturii", „el nu corijează natura, ci o slăveşte în profundele ei semnificaţii interioare, acolo unde ea este suflare vie"[31]. Figurile imaginarului se succed conform unei logici interne a raportului dintre realitate şi natură; în conturarea imaginii personalităţilor istorice, poetul rămâne la pastelul pur pentru atingerea perfecţiunii sufleteşti. Picu Procopie Pătruţ „apare" într-un spaţiu originar, armonic, într-o atmosferă patriarhală, eternă, în sat (la şezătoare) ca punct de legătură între terestru şi celest, când afară se aud lupii şi lătratul câinilor „sub lună", apa îngheaţă în ulcioare, iar peste sat domină o linişte eternă. Personalităţile istorice poartă configuraţia ţăranului român, sunt un adevărat reper de credinţă şi imprimă în lirică zestrea sufletului curat şi sfânt. Îmbrăcat anahoretic, în strai apostolesc, cu „un suman de podobie gros„ şi „şapca monahală scoasă", Procopie „îşi sângerează umbra peste sate" unde nota dominantă este liniştea şi tăcerea, iar tăcerea ia forma cântărilor sacre: „Zvonuri mesianice de limpezime/ Din Maramureş rupte din păduri, din loc/ În loc purtate în vechime./ Pe funii mari de aur tîrîte prin Bizanţ şi-ntoarse apoi/ În Patrie în vatră, oricât le-nvârte vântul/prin păduri, lăcaşul lor e-n sânge/ Şi în piatră". În eseuri, Ioan Alexandru îl numeşte pe Picu Procopie „apostol transilvan",

[26] Isaac Sirul, *Cuvinte și învățături*, Tălmăcite din limba elinească de Macarie Ieromonahul, Isaac Shimonahul şi Iosif Ieromonahul, şi tipărite la anul de la Hristos 1 8 1 9, în Sfânta Mănăstire Neamţul, Editura Predania, 2010, p. 316.
[27] Porfirie Capsocalivitul, *Ne vorbește părintele Porfirie. Viața și cuvintele*, Editura Egumenția, p. 360.
[28] *Ibidem*, p. 358.
[29] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. II., ed.cit., p. 24.
[30] Ibidem, p. 25.
[31] Ibidem.

pedagog şi suflet al satului, considerând că opera lui este un uriaş document al vitalităţii şi înaltei forţe creatoare a poporului român transilvan”[32].

Fascinat de poezia şi personalitatea lui Eminescu, despre care va scrie şi teza de doctorat (*Patria la Pindar şi Eminescu*), Ioan Alexandru îi dedică marelui poet numeroase imnuri şi eseuri în care vorbeşte despre Eminescu ca „Poet al Patriei”[33]. Eminescu este „tăria acestui popor, în focul căruia trebuie să priveghem pentru a aduce roadă, căci numai cel ce vine în numele şi din sânul tradiţiei poporului său are şanse de a fi ascultat”[34], „este o forţă, un sâmbure puternic întemeiat în structura unei spiritualităţi mature şi sănătoase”[35]. Poezia are şansa de a schimba omul înspre bine şi „chemarea lui va rămâne cât vor dăinui stelele pe ceruri ca semn întru înnobilarea izbăvitoare a fiinţei omeneşti”[36]. În *Imnul lui Mihai Eminescu,* poetul ne apare transpus într-un lirism vitalist, o lume a văzutului este sensibilizată şi sacralizată în limbajul ochilor. *Imnul* începe cu o confesiune lirică, poetul se află în faţa unui impas: cuvântul pare sărac pentru a-l rosti pe Eminescu, dar „focul” forjează voinţa: „Multe-s de spus despre poeţi şi adesea/ Sărac pare cuvântul a-i rosti. Apare însă/ Focul peste grai şi-l ţine strâns sub flamurile sale”[37]. Format din 12 strofe inegale şi stufoase, are ca element central figura lui Mihai Eminescu şi repetă ideea pe care o întâlnim în volumul I de eseuri, şi anume că poezia eminesciană deşteaptă la viaţă toate făpturile ce au vieţuit în această patrie din vremea geţilor până în prezent „regi şi preoţi, voievozi şi ctitori, zei şi zeiţe, temple şi râuri, codri şi animale, zimbri şi bouri, oi şi albine, gâzele toate din universul acesta, fagi şi stejari, frunze şi flori, busuiocul şi teiul, trestia şi păpădia, crinul şi garoafa, trandafirul şi nufărul”[38]. Această idee este transpusă în formă lirică, „poetul din Moldova Sfântă” „aude” şi „cântă” natura şi voievozii: „Fluturii coboară din stejari cu puterea focului pe faţă/ Ţărâna-i rece, holdele sunt verzi/ Cucul spală graiul în izvoare/ Şarpele în coadă înălţat/ Îşi împinge ouăle la soare…Acestea toate Mihai din Ipoteşti/ Poetul din Moldova Sfântă, din leagănul de grindă spânzurat/ Le-aude-n podul Patriei cum cântă/…. Şi-i poţi striga din neamul tău pe toţi, martiri, eroi, în cete milioane// În sumăneci de lână ţăranii voievozi/ Cu steaua bourului în coarne. Muşatinii/ Şi Basarabii sfinţii martirii Transilvaniei departe/ Însămânţaţi de-o roată univers s-aducă roadă-n/ Brazdele deşarte. Mircea şi Horia/ Mihaiul cel viteaz de-o agerime nelumească/ Împlântă steagul palid trinitar/ În creierul Carpaţilor să bobotească/ Ştefan cel Mare voievodul sfânt a fost Mihai lumină pentru tine”. Universul poetic e determinat de substratul său, poemul selectează riguros motivele patriei, universul tainic al vieţii rurale, satul moldovenesc şi împrejurimile lui, puritatea făcându-şi apariţia în mediul lumii desacralizate: „Decât să-şi vadă Patria pe cruce/ Moldovănind săracă măicuţă pe pământ/ Cu capu-nfăşurat într-o năframă/ Picioru-ntr-o opincă de căprioară strâns/ Străbate scara vamă după vamă/ La gleznă clopoteşte nevăzut un fir/ De clinchete subţire să se ferească/ Gâzele pe drum când pasul licăreşte-a/ Nemurire. Poalele albe strânse pe-un

[32] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 310.
[33] Ibidem, p. 69.
[34] Ibidem, p. 69.
[35] Ioan Alexandru, *Iubirea de Patrie*, vol. II, ed. cit., p. 176.
[36] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. I, ed. cit., p. 66.
[37] Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit., p. 186.
[38] Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 71.

urcior”[39]. Măicuţa ce urcă scara face trimitere directă la creşterea duhovnicească, la progresul treptat în ascensiunea spre lumină, la Moldova ce se luminează „din când în când” în grai „printr-un Mihai sau Ştefan Muşatin” sau prin ciobanul ce se vede pe munte, la amiază, când e cerul senin. Toate sunt „în slavă picurate/ Căci dincolo de ceruri o fire-a-ntrezărit/ din nou aceeaşi faţă cuvioasă/ Şi-i semn de bucurie c-am ajuns/ Pe mări de foc în Patria acasă”[40]. Poemul *Eminescu (Imnele Moldovei)* imaginează un dialog desfăşurat în perimetrul oniricului, cu poetul trecut în eternitate. Cu ajutorul visului, eul ajunge la configurarea lumii de după moarte, când trupul aşteaptă intervenţia divinităţii pentru a primi duhul. Universul creat este unul osmotic, oniricul e transfigurat brusc în real, imaginile redau în acelaşi timp conştiinţa poetică şi prezenţa copleşitoare a naturii ce răspunde conştiinţei. Iubirea transfigurează toată ambianţa şi investeşte perisabilul cu o valoare de necontestat (sfinţenia): „Îţi vorbeam într-o grădină-n vânt/ În puterea umbrelor de noapte/ Plânsu-n teasc s-a prefăcut în vin/ Şi pe dealuri holdele sunt coapte// Şi-nţeleg că locul este sfânt/ Şi nu-i moarte unde e iubire/ cei răniţi în sânge de cuvânt/ Numai dorm acolo-n cimitire” (*Eminescu, Imnele Moldovei*).

Imnul dedicat lui Avram Iancu în *Imnele Transilvaniei* se deosebeşte de imnul cu acelaşi nume din *Imnele Bucuriei* prin atitudinea şi viziunea asupra trecutului. Cu ajutorul imaginilor vizuale şi auditive, poetul remodelează vremurile şi locurile de altădată care îi oferă spaţiu de refugiu spiritual. Astfel, moţul Avram Iancu este ridicat de „cer” la gradul de împărat, iar diferite etape marcante ale vieţii lui sunt transpuse prin metafore şi imagini artistice sugestive, într-un inedit monolog liric: „Şi fluturii şi vulturii mă ştiu/Şi fiecare deal mă ţine minte/ Scăldatu-l-am în lacrimi în adânc/ Cu dorul jeluind în oseminte/ Cât frunza-n codru sub fiece stejar/ Am privegheat atins de bucurie/ Şi la plecare piatra de sub cap/ Am ridicat-o stâlp de –mpărăţie //…”. Imaginea lui Avram Iancu este hiperbolizată, un trăsnet loveşte gorunul din Ţerbea şi Iancu coboară din munţi pentru a bate la porţile oamenilor: „Cu furci şi seceri gata de-a intra/ În holda libertăţii aurite/ Acolo-n Blaj sub ceruri împărat/ Iancu-n văpaia tricolor adie”. Alteori, poetul se adresează lui Avram Iancu pe un ton direct, familiar, cu scopul de a readuce în prezent Ardealul de altădată: „Iancule, Avrame, părinte, mă auzi/ Hai să ieşim în munţi pe-ntunecime/ Ceru-nstelat amar să-l îngăimăm/ Bătrâni copii să nu ne vadă nime” (*Avram Iancu*). Poezia este un instrument pentru trezirea spiritului naţional şi al iubirii profunde de patrie. Poetul a introdus personalităţi istorice, teme şi imagini extrase din folclor, insuflând un sentiment bogat de cultură română. Chiar şi poeziile care nu se ocupă de oameni legendari şi personalităţi istorice păstrează trăsături puternice ale satului tradiţional ortodox românesc: dreapta credinţă este principala călăuză a timpurilor istorice din lirica poetului. Este preocupat de marile drame istorice, exprimându-şi trăirile în versuri intime, expresie a biruinţei Patriei asupra „nepăsării şi dezordinii”[41].

Imnul Alba-Iuliei readuce în conştiinţa cititorului dramele suferite de Horea, Cloşca şi Crişan şi moartea lui Mihai Viteazul: „L-au tras pe roată şi l-au dibuit/ Venind de

[39] Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit., p.190.
[40] *Ibidem*, p. 191.
[41] Ioan Alexandru, Iubirea de patrie, vol. II, ed.cit., p. 34.

dinăuntru în afară/ Să-l mute graiul moşilor străbuni/ Cu munţi cu tot din gură şi din ţară/ L-au spânzurat pe furci cu capu-n jos/ Cum spânzură pământul peste lună/ Şi-n loc să-l fi golit de sinea sa/ Umplutu-s-a de milă şi furtună”[42]. Aşa cum se poate observa în versurile citate, atrocităţile istorice sugerate de Ioan Alexandru, sunt prezentate într-o lumină sacră, sufletul aflat în suferinţă nu este golit, ci umplut de milă şi fluturi - simbol al puterii divine, al harului: „Şi jupuindu-i pielea de pe trup/ Se zăvorî degrabă-n oseminte/ Şi osul sub secure când plesni/ Se înălţară fluturi din morminte”[43] (*Imnul Albei-Iulia*).

Întemeierea Moldovei este un act sfânt şi se aseamănă cu punctul culminant al sfintei liturghii (momentul prefacerii pâinii şi vinului în Trupul Mântuitorului), la care iau parte natura, îngerii, Dumnezeu. Bogdan, numit de poet „voievod sfânt” şi „fără de prihană”, îngenunchează şi întoarce Moldova înspre Dumnezeu: „Şi-ntr-un tîrziu slăvit la miez de nopţi/ treptat se potoleşte satul/ Şi-n cripta aşternutului obştesc/ Toţi dorm cu sufletul la împăratul/Şi piatra asta diamant în unghi/ S-a înălţat Moldova către stele/ Smerindu-se pe sine într-atât/ Că i se vede îngerul prin piele”[44] (*Imnul lui Bogdan Voievodul*). Dragoş este şi el un pilon important al întemeierii frumoasei Moldove, iar acesta învinge timpul şi se regăseşte etern pe aceste meleaguri: „Dragoş n-a plecat din Maramu/ În Moldova întru rispire/ Ci cărarea numai străbătu/ Ce lega doi ochi dintr-o privire” (*Statornicie, Imnele Moldovei*). Ioan Alexandru redă vremurile de altădată şi imprimă liricii o amprentă profetică, luminoasă. „Ca realitate poetică, Transilvania în versul lui Ioan Alexandru are o funcţie mitologizantă. Poetul compune datele principale ale unui mit ţărănesc, agrest şi iluminat în acelaşi timp”[45], o simplă vizită prin Blaj, în drum spre casa părintească, îi trezesc scriitorului sentimente puternic patriotice. Câmpia libertăţii reprezintă un adevărat sanctuar în aer liber din care se trag toţi cărturarii ctitori ai romanităţii românilor.

În peisajul transilvănean şi moldovean, poetul redescoperă lumea plină de mistere a istoriei moştenită de la predecesori care declanşează un lung şir de căutări spirituale. Alături de marii cărturari stau ţăranii stăpâniţi de „duhul iubirii veşnice”[46] şi muierile cu pruncii „în leagăne de lumină”[47].

Bibliografie

Bibliografia operei
Alexandru, Ioan, *Imne*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975;
Alexandru, Ioan, *Imnele Bucuriei*, Editura Cartea românească, Bucureşti, 1973;
Alexandru, Ioan, *Imnele Transilvaniei*, Editura Cartea românească, Bucureşti, 1976;
Alexandru, Ioan, *Iubirea de Patrie. Jurnal de poet*, vol. I., editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978;
Alexandru, Ioan, *Imnele Moldovei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1980
Alexandru, Ioan, *Iubirea de patrie*, Eseuri, vol. II Editura Eminescu, 1985;
Alexandru, Ioan, *Bat clopotele în Ardeal*, Editura Făt frumos, Bucureşti, 1991;

Bibliografie critică

[42] Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, p. 10
[43] Ibidem, p. 11.
[44] Ibidem, p. 20.
[45] Mircea Tomuș, *Mișcarea Literară*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 144.
[46] Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit. p. 23.
[47] Ibidem.

Cubleşan, Constantin, *Imnele Transilvaniei,* în „Apostrof"- Revistă a Uniunii scriitorilor, an XXVII, 2016, nr 1 (208);
Goci, Aureliu, *Geneza şi structura poeziei româneşti în secolul al XX-lea*, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2001;
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 1998;
Mihăilescu, Dan, C., *Ce-mi puteţi face dacă vă iubesc, eseu confesiv despre Ioan Alexandru,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2015;
Pop, Ion, *Existenţa rituală. Despre poezia lui Ioan Alexandru*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj Napoca, 2020;
Tomuş, Mircea, *Mişcarea Literară*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981;
Ulici, Laurenţiu, *Confort Procust*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1983;

Bibliografie generală

*** *Biblia sau Sfânta scriptură*, Editura Institutul Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2006;
Bălan, Ioanichie, *Patericul românesc ce cuprinde viaţa şi cuvintele unor sfinţi şi cuvioşi părinţi ce s-au nevoit în mănăstirile româneşti sec. IV-XX*, Editura Arhiepiscopia Tomisului şi Dunării de jos, Galaţi, 1990;
Bogdan, Damian P., *Pomelnicul Mănăstirii Bistriţa*, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1941, p. 85, ediţia online publicată de dacoromania.ro;
Capsocalivitul, Porfirie, *Ne vorbeşte părintele Porfirie. Viaţa şi cuvintele*, Editura Egumenţia;
Sirul, Isaac, *Cuvinte şi învăţături*, Tălmăcite din limba elinească de Macarie Ieromonahul, Isaac Shimonahul şi Iosif Ieromonahul, şi tipărite la anul de la Hristos 1 8 1 9, în Sfânta Mănăstire Neamţul, Editura Predania, 2010.

THE PROBLEM OF DEATH IN CHILDREN USING THE EXAMPLE OF "DO FISH SLEEP?" BY JENS RASCHKE

Dana POP (LĂSCOIU-MARTIN)
PhD Candidate, ...

Abstract: The theme of death characterizes the entire text. The main motive and guiding principle is the early death of a child. Since children only develop a fear of death at the age of 6, Emil's situation is very demanding both for children (the play is only recommended for third graders) and for adults. It is a good text to introduce the issue of death to children. The text contains a child's perspective on the death of another child and this is promising because it may speak very closely to the children. The present work explains how the play could be used in the classroom. In this regard, there are recommendations as to the age at which this text would be suitable for reading and showing.

Keywords: drama, German literature, the problem of death, theater education, text analysis

Jens Raschke wurde 1970 geboren und hat hauptsächlich als Dramaturg gearbeitet, dennoch hat er Geschichte und Skandinavistik (also die nordische Literaturwissenschaft und Geschichte) studiert. *Seit 2007 arbeitet er als Autor, Dramaturg und Regisseur für das Theater im Werftpark, das Kinder- und Jugendtheater des Theaters Kiel*[1] und er koordoniert auch das internationale Monodramafestival Thespie in Kiel. Außerdem arbeitete Raschke auch in dem Theater am Neumarkt in Zürich und an der Folkwang Universität der Künste in Essen[2]. Raschke hat vor *Schlafen Fische?* auch andere Theaterstücke geschrieben, die in Kiel uraufgeführt wurden: *Ich bin etwas schief ins Leben gebaut* (2008), *Einstein setzt Segel* (2009), *Uns Siegfried* (2010), *Jules Verne und die Geheimnisse von Kiel* (2011), *Kiel wie geschmiert* (2011) und schließlich *Schlafen Fische?* (2012). Ebenfalls 2012 erhielt der Autor den Mülheimer KinderStückePreis für das Theaterstück „Schlafen Fische?".[3]

Schlafen Fische? ist ein Theaterstück für Kinder, das Jens Raschke 2012 im Theater Stück Verlag veröffentlicht hat. Das Stück wurde am 29. Januar 2016 im Theater im Werftpark (Kiel) uraufgeführt, wobei Raschke selbst der Regiseur der Aufführung war.[4] Weitere Aufführungen fanden in Heidelberg, Mexico, Schweden, Stockholm, Polen, Ungarn und Österreich statt.[5]

In einem Interview für die Kulturplatform *Kultiversum,* besagte der Autor, dass das Stück folgendermaßen entstanden ist: *Im Sommer 2010 besuchte ich einen Freund, um mit*

[1]Im Internet unter: http://www.deutschlandradiokultur.de/schlafen-fische.961.de.html?dram:article_id=234175, [Zugriff: 17.01.2016].
[2] Im Internet unter: https://www1.muelheim-ruhr.de/kunst-kultur/theater/kinderstuecke/jens_raschke/51, [Zugriff: 17.01.2016].
[3] Ebd.
[4] Im Internet unter: http://www.goethe.de/kue/the/kjt/kjt/stu/de10647215.htm , [Zugriff: 17.01.2016].
[5] Im Internet unter: http://www.theaterstueckverlag.de/theatertexte/data/theaterstueckverlag/556309081/tsvshow, [Zugriff: 17.01.2016].

ihm gemeinsam Fußball zu schauen. Er wohnt in der Nähe eines der größten Friedhöfe Kiels, dem Südfriedhof. Als ich aus dem Bus stieg, stand da die gewöhnliche Gruppe plaudernder Witwen, die gerade vom gemeinsamen Friedhofsbesuch kamen. Aber etwas abseits konnte ich auch ein kleines Mädchen sehen, vielleicht so um die 10, 12 Jahre alt. Sie stand da ganz allein, mit einem kleinen Plastikgießkännchen und einem Schäufelchen und wartete anscheinend, dass jemand sie abholte. Natürlich fragt man sich da, was wohl die Geschichte dieses Mädchens sein mag: Wessen Grab besucht sie? Wie oft tut sie das und seit wann? Das war quasi die Geburtsstunde von Jette, der Protagonistin aus «Schlafen Fische?».[6]

Wie in Raschkes Interview bereits erwähnt wurde, geht es in dem Stück über ein zehnjäriges Mädchen Jette, die ihren sechsjährigen Bruder Emil „verliert". Emil stirbt an Krebs und die ganze Geschichte dreht sich um Jettes Erinnerungen von Emil bzw. die Schilderung des Todes und der Beerdigung von Emil. Jette beobachtet das Benehmen ihrer Eltern in dieser schwierigen Situation und reflektiert über den Tod, über das Leben, über Trauer usw. Die Innovation dabei ist, dass der Autor eine neue Perspektive über den Tod gibt, nämlich durch den Augen eines Kindes und der Text beeindruckt Erwachsene, aber amüsiert oft Kinder, die spannend auf die Fortsetzung der Geschichte warten und nicht unbedingt von der Bedeutung des Textes sich stark beeinflusst lassen.

Der Titel lässt sich im Text dadurch erklärt, dass als die Familie einmal in Urlaub auf dem sg. Rummelplatz waren, bauten Emil, Jette und ihr Vater einen Staudamm und da fragte sich Emil, ob Fische überhaupt schlafen. Dabei sagte Jette, dass sie nicht weiß, aber sie denkt schon dass Fische schlafen. Und hier kommt die Metapher vor Tod-Schlafen, als Emil die Frage stellt: *Ist schlafen so wie tot sein?* Und Jette antwortet dabei *Vielleicht. Nur, dass man nicht mehr aufwacht*.[7] *Schlafen Fische?* ist also die Frage nach den Sinn des Todes aus der Perspektive der Kinder, welches das Grundthema des ganzen Theaterstücks ist.

Der Text hat keine klassische Struktur der traditionellen Dramen, sondern hat überhaupt keine Aufzüge bzw. Auftritte, sondern die Szenen fließen in einander, weil sie irgendwie episch verbunden werden. Es sind hauptsächlich zwei narrative und zugleich temporale Ebenen, die immer wieder abwechseln und sich überschneiden: Der erste Handlungsebenen ist die Gegenwart, wo Jette Emils Tod und schließlich Emils Begräbnis erlent und die andere ebene ist die Vergangenheit, in der Jette ihre Erinnerungen von Emil aufwacht und über Emils Leben reflektiert. Der Theatertext ist fast ausschließlich wie ein Monolog gebaut, da Jette ihre eigenen Gedanken vor dem Publikum äußert. Ansonsten kommen Dialoge zwischen Jette und Emil vor und Dialoge mit ihren Eltern. Onkel Jonas oder die Mitschüler und die Lehrerin in der Schule kommen nicht „zu Wort", aber ihre mündlichen Äußerungen werden von Jette synthetisiert und episch wiedergegeben wie eine Nacherzählung. Die Perspektiven wechseln ständig und dabei wechselt auch die Stimmung von Jette: Wenn sie über ihre Erinnerungen mit Emil spricht und wie sie zusammen ihre Kindheit praktisch erlebt haben, ist Jette sehr fröhlich und vermittelt eine glückliche Atmospähre. Wenn sie aber von der Gegenwart spricht, kann sie nicht alles begreifen, was passiert und wie sie damit umgehen soll, dass Emil stirbt, aber sie ist von einer traurigen Stimmung überholt. Den Übergang von Vergangenheit zur Gegenwart

[6] Im Internet unter: http://www.kultiversum.de/Theaterheute-Muelheimer-Theatertage/Jens-Raschke.html, [Zugriff: 18.01.2016].
[7] *Schlafen Fische?* von Jens Raschke, S. 19.

macht der Autor ausgezeichnet: Zum Beispiel am Ende des Stücks fällt die Handlung wieder in die Gegenwart, und zwar indem Jette über ihre neue Gruppe von Freunden, die auch einen nahen Verwandten vor kurzem verloren haben, spricht – *Wir erzählen uns Geschichten. Wir spielen. Wir malen. Wir lachen und weinen. Mir hat das schon geholfen. Doch. Und es hilft mir immer noch*[8] und dann wird weiter über die Gegenwart geschildert. Die Handlung in Präsens findet ein Jahr anch Emils Tod statt: *Heut vor einem Jahr ist er gestorben, mein Bruder Emil. Vier Tage nach meinem neunten Geburtstag*.[9] Nichtdestotrotz findet Jette für alles eine Erklärung, obwohl sie nicht immer auf allen von ihr gestellten Fragen eine befriedigende Antwort bekommt. In diesem Sinne, gibt sie zum Schluss eine „Antwort" auf alle Fragen über den Tod: *Alle Menschen sterben einmal*.[10]

Obwohl Emil die „Hauptperson" im Werk spielen sollte, weil das Stück die Todesthematik im Vordergrund stellt, gilt hier als wichtigste Gestalt Jette, weil der Leser bzw. der Zuschauer durch Jette die ganze Geschichte vermittelt bekommt. Jette ist bloß zehn Jahre alt, aber muss sich mit einem unangenehmen, schwierigen und komplexen Thema gerade konfrontieren: den Tod ihres kleineren Bruders. Dabei ist Jette oft sehr traurig und versteht gewissermaßen, dass sie sich von Emil verabschieden muss, aber kann nicht immer alles begreifen wofür sie sich interessiert, wie zum Beispiel was nach dem Tod mit dem Menschen passiert und andere ähnliche Existential – Fragen. *Jette durchlebt alles, vom großen Kummer über Wut, Schuldgefühle, Hilflosigkeit*.[11] Dennoch kann sie sich selbst kontrollieren und auch wenn sie keine klare Antworten auf ihre Fragen bekommt, schlussfolgert sie, dass nicht einmal Erwachsene den Tod erklären können oder auf alle Fragen eine Antwort finden: *Vater: „Ja. Wir werden in der Erde vergraben, und dann wachsen uns Blumen aus dem Bauch." Jette: „Und wieso werden wir vergraben?" Vater: „Damit hier oben auf der Erde Platz für neue Menschen ist. (...) Deshalb sterben wir überhaupt. Um Platz zu machen für neue Menschen"*[12] oder *„Papa weiß Vieles nicht, das habe ich mittlerweile festgestellt" (Jette)*.[13]. In den Gesprächen mit Emil ist sie auch sehr ausgeglichen und versucht ihm kluge, positive Antworten auf alle seine Fragen zu geben. Einmal fragte Emil Jette, was sie nach seinem Tod machen würde, aber Jette bekennt, dass sie es noch nicht weiß, aber sie weiß, dass sie ihn nicht vergessen wird. Sie spielen danach *Beerdigung* und Jette beschreibt für Emil den Himmel, wo Emil nach dem Tod ankommen wird: *Emil war ein sehr netter kleiner Junge, der am liebsten Pizza gegessen hat. Deswegen hat der liebe Gott beschlossen, dass er jetzt in den Pizzahimmel kommen soll, wo er den ganzen Tag so viel Pizza essen kann, wie er möchte. Amen*.[14] Weil Emil sehr gerne Pizza gegessen hatte, dachte Jette ihm den Himmel mit Pizza vorzustellen, wie ein Erwachsener, der seine Kinder manchmal „lügt", um ihnen eine Freude zu machen oder einfach um sie nicht traurig zu machen.

[8] Ebd., S. 23.
[9] Ebd., S. 4.
[10] Ebd., S. 23.
[11] Das Zitat stammt aus der Sammlung *„Schlafen Fische?" von Jens Raschke. Theaterpädagogisches Begleitmaterial zur Aufführung* vom deutsch-sorbisches Volkstheater Bautzen herausgegeben. S. 2.
[12] *Schlafen Fische?* von Jens Raschke, S. 11.
[13] Ebd., S. 14.
[14] Ebd., S. 18.

Jette ermutigt ihren Bruder und tröstet ihn jedes Mal, wenn er seinen Schmerz nicht mehr aushalten kann und weint. Dafür braucht sie Kraft und Charakterstärke und das fehlt bei Jette kaum. Wenn sie ihm seine Beerdigung beschreibt, kommt sie auf die Idee, ihm den Sarg zu bemalen und andere Sachen, um Emil den Tod spielerisch und kindisch darzustellen, obwohl es ihr selber nicht klar war wie alles funktioniert oder was passieren wird: *Und wenn wir dann damit fertig sind, lassen wir bunte Luftballons steigen, und an jedem hängt ein Foto von dir dran. Die fliegen um die ganze Welt, bis nach Australien, und das ist ganz schön weit weg, weißt du? (...) Und dann gehen alle wieder nach Hause und denken an dich und werden dich nie mehr vergessen*.[15] Später begannen sie sich Gedanken über den Tod zu machen bzw. über *nicht-tot-sein-zu-müssen*, wobei Jette Emil immer alles sagte, was er zu hören brauchte, obgleich sie es wusste, dass es unmöglich ist nicht mehr zu sterben: *Ja, Emil, du hast Recht. Vielleicht schläfst du ja nur*[16]*; Ich finde das auch schön, wenn man nicht tot sein muss*, sagte Emil[17].

Jette fragt sich manchmal, ob sie nicht mehr von den Eltern geliebt ist, weil sie keine Zeit mit ihr mehr verbringen können. In einem Dialog mit ihrem Vater bekennt sie es: *„Ist Mama böse auf mich?" „Aber wir kommst du denn darauf, Jette? Mama hat dich mehr lieb als alles andere auf der Welt." „Nein, ich glaube, Emil hat sie mehr lieb als mich. Auch jetzt noch." „Das stimmt nicht, Jette. Sie hat euch beide gleich lieb. Aber Emil war eben so lange krank, da musste sie sich um ihn kümmern. Das heißt doch aber nicht, dass sie ihn lieber hat als dich"*.[18] Schließlich aber akzeptiert sie, dass Emils Situation besonders ist und gibt zu, dass er mehr Zeit braucht als sie und sie muss das einfach verstehen können.

Bei der Beerdigung von Emil zeigte Jette, wie mutig sie ist und erzählte vor allen Gästen, wie sie damals mit Emil Beerdigung gespielt hat und was sie ihm versprochen hat: *Ich habe mit Emil vor ein paar Monaten Beerdigung gespielt. Das war sehr lustig. Die Sonne hat geschienen und Emil hat viel gelacht, obwohl er eigentlich weinen wollte. Ich habe ihm gesagt, dass alle, die zu seiner Beerdigung kommen, etwas Schönes auf seinen Sarg schreiben oder malen würden. Das hat ihm sehr gefallen. Wer also will, kann jetzt nach vorne kommen und sich eine Farbe aussuchen und was auf Emils Sarg malen. Ich fang mal an*.[19] An demselben Tag hatte sie große Gewissensbisse, weil sie ihm Emil schönes Wetter versprochen hatte, aber es regnete: *Alles war grau (...). Dabei hatte ich Emil doch Sonne versprochen*[20] oder *Ich hatte auch ein bisschen ein schlechtes Gewissen, wenn ich ehrlich bin. Weil ich ihm nicht sagen konnte, dass er nicht wieder aufwachen würde. Weil ich ihm erzählt habe, es gäbe einen Pizzahimmel (...). Weil ich mir manchmal vielleicht sogar gewünscht habe, er wäre endlich nicht mehr da... Jetzt ist er nicht mehr da, und ich vermisse ihn total*.[21] Ihre Ehrlichkeit „erobert" das Publikum und die Leserschaft und weil man sich in ihrer Rolle versetzen kann, insbesonders wenn man ein Kind ist. Trotzdem macht Jette keine Tragödie von dem was ihr passiert ist, sondern ist in die Gegenwart verankert. Nach Emils Tod besucht sie Gruppen von Kindern, die auch *einen Bruder oder eine Schwester oder ihre*

[15] Ebd., S. 19.
[16] Ebd., S. 20.
[17] Ebd., S. 8.
[18] Ebd., S. 14-15.
[19] Ebd., S. 20.
[20] Ebd.
[21] Ebd., S. 22.

Mama oder ihren Papa verloren hatten und jetzt ganz traurig waren[22], weil ihr die Eltern es vorschlugen. Witzig in ihrer Ausdrucksart, meinte Jette dabei: *Schon komisch, bis dahin hatte ich immer geglaubt, ich wäre die einzige, die einen Emil verloren hätte*.[23] In diesem Gemisch von Kindsein und Ernstsein, zwischen lachen und weinen (*Plötzlich wurde ich auch ganz traurig und setzte mich auf Emils leeres Bett und fing an zu weinen. Ganz leise*[24]) widerspiegelt sich Jettes Persönlichkeit.

Emil spielt selbstverständlich auch eine sehr wichtige Rolle in dem Stück, weil der das Kind ist, das sterben muss. Er ist sehr optimistisch und hat eine kindergerechte Vision über den Tod, indem er ständig hofft, dass er nur schlafen wird oder dass er vielleicht gar nicht sterben muss. Er ist energievoll und hoffnungsvoll, nur ab und zu muss er weinen, weil ihm alles überkommt. Der überwältigt seine Ängste, indem er ständig sich mit Jette unterhaltet. Ihr sagt er, wenn er Angst hat: *Emil – „Du, Jette." Jette – „Ja?" Emil: „Ich habe Angst." Jette: „Ja, das kann ich verstehen, Emil." Emil: „Nein, so was kannst du nicht verstehen."*[25] Emil weint nicht sehr oft, er bleibt fast immer bei sich selbst und kontrolliert seine Gefühle. Bei ihm findet genauso wie bei Jette ein ständiger Wechsel der Stimmungen und der Gefühle.

Die Eltern in dem Stück spielen eine kleinere Rolle, da sie nur dann erscheinen, wenn Jette eine sehr wichtige und schwierige Frage jemandem stellen muss. Wenn sie ihn fragt, was mit dem beerdigten Körper nach dem Tod passiert, sagt der Vater zu Jette, dass sie von Würmern aufgegessen werden sollen und *Ich fand das ziemlich gruselig*[26] (Jette). Sehr oft hat der Vater keine Antwort für Jette, wie beispielsweise, als sie den Bach in Dänemark besuchen und sie die Frage stellt, ob Fische eigentlich auch schlafen, aber *Papa hat mich ganz komisch angeschaut und irgendwas gebrummt. Da war mir klar, dass er es selbst nicht wusste*.[27] Die Mutter ist in der Rolle der tief schmerzenden Mutter und hat kaum eine Antwort oder eine Tröstung für Emil. Sie ist von der Situation und von ihrem Schmerz einfach überholt und kann sich eine Weile, insbesondere nach Emils Tod sich nicht mehr konzentrieren: *Mama saß oft stundenlang allein am Wohnzimmertisch und starrte Löcher in die Luft. Dann find sie ganz plötzlich zu weinen an, ganz schlimm, auch wenn dann Papa von der Arbeit zurückkam, redeten die beiden kaum ein Wort miteinander. Ich glaube, sie hatten beide irgendwie ein schlechtes Gewissen. Weil Emil jetzt tot war, meine ich*.[28] Durch Jettes Augen wird das Bild der Mutter nicht sehr deutlich, aber der Vater steigt immer ein, um die Mutter allein weinen zu lassen, damit sie ihren Schmerz durch Tränen loswird. Er geht mit Jette in dem Park spazieren und führt oft Dialoge mit ihr. Nachdem eine Weile von Emils Tod vergangen ist, beschlossen die Eltern, dass Jette sich mit anderen Kindern trifft, die ein ähnliches Ereigniss in der Familie erlebt haben. Dann erscheint die Mutter wieder etwas vernünftiger zu werden, um sich auch über Jette wieder zu kümmern: *Es tut mir so leid, dass ich mich so wenig um dich gekümmer habe,*

[22] Ebd.
[23] Ebd.
[24] Ebd., S. 10.
[25] Ebd. 17.
[26] Ebd., S. 12.
[27] Ebd., S. 14.
[28] Ebd., S. 22.

Jette, aber sieh mal, dein Bruder war so klein und hilflos und der Vater ergänzt: *Wir haben das wirklich nicht böse gemeint, aber wir waren selber auch so hilflos*[29].

Die Todesthematik prägt, wie man schon bemerken kann, den ganzen Text. Als Hauptmotiv und Leitgedanke ist das frühe Sterben eines Kindes. Da erst mit 6 Jahren Kinder Angst vor Tod entwickeln[30], ist Emils Situation sehr anspruchsvoll sowohl für Kinder (das Stück ist erst für Drittklassige empfohlen), als auch für Erwachsene. Es ist ein guter Text, um die Todesproblematik den Kindern vorzustellen. Der Text enthält die Perspektive eines Kindes über den Tod eines anderes Kindes und das ist deshalb viel(ver)sprechend, weil es möglicherweise den Kindern sehr nahe spricht.

Der Grund weshalb ich dieses Theaterstück als literaturästhetisch sehr gut bewerte ist, dass der Text sowohl mit Humor, als auch mit Ernst das Thema Tod behandelt und das gibt den empfindlichen Kindern und den ernsten Erwachsenen einen Gleichgewicht. Die Gefühle, die eine Person hat, wenn jemand stirbt sind sehr divers und sehr komplex und intensiv, deshalb muss nicht alles schwarz gefärbt sein, sondern, wie Jette ihre Wolken malt, müssen sie auch nicht so weiß sein, grau steht ihnen ja auch gut. Der Tod muss von den Kindern als Tatsache irgendwann akzeptiert werden und aus diesen Gründen ich finde dieses Stück sehr geeignet, um einen Einstieg zum Thema zu machen, weil in dem Stück trotz der Trauer ein Weg zur Heilung dargestellt wird.

Das Stück ist insbesonders für die 3. und die 4. Klasse geeignet, weil auf diesen Altersstufen die Kinder ihre Wahrnehmungen bezüglich des Todes leicht verändern. Emil ist 6 Jahre alt und diese bezeichnet die Altersstufe wo ein neues Gefühl für den Tod das Kind bekommt; es ist *der Beginn von Gefühlsreaktionen auf die Idee des Todes (...); gewisse Beschäftigung mit Gräbern, Beerdigung, Begräbnis* und das Wichtigste Element welches diesem Alter spezifisch ist – das Kind *nimmt nicht an, dass es selbst einmal sterben wird*.[31] In der 3. und 4. Klasse ist es schwieriger das zu verstehen, aber nicht unmöglich, weil mit 9 bzw. 10 Jahren das Kind schon Beziehungen zwischen den logischen und den biologischen Tod bauen kann, sodass *sein Blick richtet sich jetzt direkt auf den Tod, nicht nur auf die Peripherie, das heißt Särge, Gräber. Nimmt jetzt ganz realistisch hin, dass es eines Tages, wenn es älter ist, sterben wird*.[32] In unserem Theaterstück konfrontieren sich die beiden Geschwister mit ähnlichen Themen: Obwohl psychologisch gesehen Emil nicht dafür bereit wäre seinen eigenen Tod zu verstehen ist er dazu gezwungen, während Jette gar nicht über ihren eigenen Tod denken muss, weil sie schon mit Emils Tod beschäftigt ist. Für Geschwister ist es am schwierigsten den Tod zu akzeptieren: *Nicht die sterbenden Erwachsenen, nicht die sterbenden Kinder und nicht die Eltern von sterbenden Kindern [sind] die vernachlässigte Gruppe von Menschen (...), sondern die Geschwister von sterbenden Kindern (...). Sie haben es schwerer als irgendjemand sonst.*[33]

---

[29] Ebd.

[30] *„Schlafen Fische?" von Jens Raschke. Theaterpädagogisches Begleitmaterial zur Aufführung* vom deutsch-sorbisches Volkstheater Bautzen herausgegeben. S. 2.

[31] Neulinger, K.-U. (1975). *Schweigt die Schule den Tod tot? Untersuchungen – Fragestellungen – Analysen (S. 20). München: Manz Verlag.*

[32] Ebd.

[33] Leist, M. (1979). *Kinder begegnen dem Tod. Ein beratendes Sachbuch für Eltern und Erzieher (S. 43). Freiburg: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.*

Die Eltern spielen in solchen Situationen eine unglaublich wichtige Rolle, aber sie geben es nicht immer zu. Auch in diesem Buch wird Emil verherrlicht, weil er krank ist und im Sterben liegt. Eine solche Haltung verunsichert das andere Kind, weil es nicht weiß, warum dem anderen Kind mehr Aufmerksamkeit gezeigt wird. *Zu dem normalen Schmerz um ein gestorbenes Kind tritt aber oft noch etwas anderes bei den Eltern hinzu: Sie neigen dazu, das gestorbene Kind zu idealisieren und zu verherrlichen*.[34] Die Einzigartigkeit des Kindes wird hervorgehoben und das führt zur Vernachlässigung der nicht gestorbenen: *Es gibt keinen Ersatz für ein gestorbenes Kind, am allerwenigsten aber dürfen wir ein Kind zum Ersatz des anderen machen. Wir werten damit die überlebenden Geschwister ab*.[35]

In der Schule muss dieses Thema einfach angedeutet werden, weil Kinder immer wieder auf solche Situationen stoßen können und wir wissen nicht immer als Lehrer, ob jemand mit ihnen ein Gespräch dazu geführt hat. Im Religionunterricht beispielsweise wird in der 3. und in der 4. Klasse unterschiedlich der Tod behandelt: In dem katholischen Religionsunterricht wird davon gesprochen *Was nach dem Tod kommt* oder *woher die Welt kommt* und über *Situationen von Leid und Not in der eigenen Umgebung sprechen können*. In dem Evangelischen Unterricht stehen folgende Inhalte zum Tod: *Über Leben und Tod nachdenken; Die Angst der Menschen vor dem Tod verstehen und doch das Leben bejahen; Verständnis haben für die Trauer und nach Möglichkeiten suchen, wie Menschen getröstet werden können*.[36] Somit werden gewisse Ängste und Vorstellungen der Kinder entwickelt und geformt. Ein Theaterstück, auf der anderen Seite, bitet viel mehr an: spielerisch mit diesem empfindlichen Thema umgehen zu können, weil *Der Tod ist ein Thema der Pädagogik. Und: Der Tod ist pädagogisch*.[37]

Weil das Stück von vielen unterschiedlichen Stimmungen geprägt ist, kann man damit viele theaterpädagogische Entwürfe im Unterricht erarbeiten lassen: unterschiedliche Fotos von Gesichter beschreiben oder das Gefühl welches gezeichnet ist benennen oder das Gefühl mit der eigenen Mimik und Gestik ausdrücken; mit Gesichter spielen oder Memmory-Stimmungen spielen u.a. Dabei, um Rücksicht auf den Text zu nehmen, kann man Jettes Gefühle näher beschreiben lassen und zum Beispiel Sätze nach folgendem Muster bauen: *Jette war traurig, weil...; Jette war wütend, weil... (enttäuscht / fröhlich)* usw.[38] Auch mit den Stimmungen, Gefühlen und Wünschen zu arbeiten, können die Kinder Wunschzettelchen schreiben, was sich Emil und Jette wünschen könnten.

Ansonsten finde ich, dass man in der Schule sehr gut mit Zitaten arbeiten kann, indem man die Zitate zum Beispiel mit unserem Alltagleben assoziiert. Die Schüler können bis zum nächsten Treffen etwas mit sich bringen, das zu einem bestimmten Satz, zu einer bestimmten Szene, zu einem bestimmten Wort oder zu einer bestimmten Gestalt im Buch gut passt. Sie stellen sich gegenseitig die Objekte vor und bekommen Eindrücke von den anderen Mitschüler. Außerdem kann man sie lassen sich kreativ zu äußern,

[34] Ebd., S. 48.
[35] Ebd., S. 49.
[36] Jennessen, S. (2007). *Manchmal muss man an den Tod denken… Wege der Enttabuisierung von Sterben, Tod und Trauer in der Grundschule (S. 29). Schorndorf: Schneider Verlag Hohengehren.*
[37] Ebd., S. 35.
[38] Die Übungen sind in der Sammlung *„Schlafen Fische?" von Jens Raschke. Theaterpädagogisches Begleitmaterial zur Aufführung* vom deutsch-sorbischen Volkstheater Bautzen herausgegeben. S. 8.

indem sie anhand von jenem Wort / Satz / Zitat / Gestalt aus dem Buch etwas performieren: entweder etwas zeichnen / malen / schreiben oder singen, kleben, bauen oder Ähnliches. Die können auch Geräusche erzeugen, die eine bestimmte Stimmung ausdrücken, indem sie die unterschiedlichen Objekte im Raum benutzen dürfen. Diese Übungen fördern die Kreativität der Schüler und ihre Wahrnehumungskraft der anderen Menschen und ihre Mitgefühlsfähigkeit.

Weil ich selber die meisten oben beschriebenen Übungen gemacht habe, kann ich sagen, dass ich sehr angemessen finde. Sie passen gut zum Text und sie regen die Kreativität an. Außerdem habe ich sehr viel Spaß daran gehabt, weil ich mich selbst mit den unterschiedlichen Gefühlen, die ich darstellen sollte, identifiziert habe. Darum bin ich der Meinung, dass sich auch Kinder damit rechtfinden könnten, weil es ein hohes Potenzial an Identifikationsmöglichkeiten in dem Text existiert.

In der Grundschule ist es nicht zu früh mit der Todesthematik umzugehen, weil die Kinder sehr offen sind und neugierig, meiner Meinung nach. Wir könnten „Entspannungskreise" bilden, in denen sich die Kinder im Kreis setzen, einander an den Händen fassen und unterschiedliche körperliche Aufwärmungen machen. Die Kinder haben sehr viel Spaß daran. Um in einer anständigen Haltung für Theaterspielen zu kommen, kann man imaginäre Übungen mit ihnen spielen: Wir können zum Beispiel wieder uns in einem Kreis setzen und in die Mitte stellen wir einen imaginären Korb, indem man alle Gefühle, die wir haben oder die uns irgendwie beschäftigen und uns unberuhigen, hineinwerfen. Nachdem ein Stück wie *Schlafen Fische?* gelesen wurde, kann man das auch machen, um alle bösen oder traurigen Gefühle los zu werden. Die Schüler können dabei improvisieren und verschiedene Laute oder Interjektionen laut sprechen oder schreien oder leise sagen, wie „Huuh!", „Ha!" oder „Na!" und dabei diese mündlichen Äußerungen mit körperlichen Bewegungen unterstützen. Farbassoziationen sind auch eine gute Übung, Gefühle oder Stimmungen mit Farben zu assozieren und auf diesem Baustein eine Übung sich ausdenken. Grundschulkinder mögen es sehr zu spielen und deshalb sind sie immer dafür offen etwas zu „zerstören" oder sich vorzustellen verschieden Sachen (zum Beispiel, dass sie sich in einer Farbe ganz färben und dann in jener Stimmung bleiben) usw.

Um die Atmung und die Stimme zu schulen, kann man unterschiedliche Silben, Buchstaben, Wörter oder einfache Laute sich vorstellen und sie ständig auf unterschiedlichen Lautstärken durch die Klasse erwiedern.[39]

In den oben beschriebenen Übungen habe ich schlussfolgernd zeigen wollen, dass sie für einen Einsatz in dem Unterricht sehr geeignet sind. Meiner Meinung nach könnte man uns sollte man den vollständigen Text schrittweise mit der Klasse durchlesen und bearbeiten. Bei jeder Szene, die bearbeitet werden kann, könnten wir diejenigen Übungen anwenden, die die Schüler am meisten ansprechen. Das Hörspiel in dem Unterricht anwenden ist auch eine sehr gute Idee, weil sie dem Text sehr treu ist und die Schülern vielleicht näher spricht, weil es von Kinderstimmmen gelesen wird. Nicht alle Kinder werden gleichzeitig auf das Thema reagieren und gerne mitmachen, weil jedes Kind unterschiedlich die Trauer und das Leiden spürt. Deshalb muss der Lehrer so viele

[39] Alle diese Übungen stammen aus dem Buch der Frau Czerny Gabriele (2010): *Theater-SAFARI. Praxismodelle für die Grundschule. Braunschweig: Westermann Schroedel Verlag.*

Einsatzmöglichkeiten finden und anbieten, sodass alle Schüler sich irgendwann zurecht finden. *Die Thematisierung von Krankeit, Sterben und Tod mit trauernden Schülerinnen und Schüler richtet sich vor allem nach der Bedeutung, die der verstorbene Mensch für das Kind hatte*.[40] Empfindlich und aufmerksam sollte man schon mit dem Thema umgehen, aber es ist wichtig zu verstehen, dass Kinder über den Tod sprechen müssen. Das Stück ist dafür sehr geeignet und bietet viele Möglichkeiten, sich mit dem Thema auseinandersetzen zu können.

Als Erwachsene war ich von der Geschichte tief beeindruckt und fand, dass ich sie auch als Kind sehr stark gemocht hätte. Sie hat keine krassen Formulierungen und außerdem ist sie sehr entspannt und lustig geschrieben. In meinem zukünftigen Beruf als Lehrerin werde ich das Theaterstück *Schlafen Fische?* von Jens Raschke bestimmt im Unterricht einsetzen.

Bibliographie

Primärliteratur:
Schlafen Fische? von Jens Raschke (Manuskript des Hörspiels von Deutschlandradio in Berlin herausgegeben)
Sekundärliteratur:
„Schlafen Fische?" von Jens Raschke. Theaterpädagogisches Begleitmaterial zur Aufführung vom deutsch-sorbischen Volkstheater Bautzen herausgegeben
Czerny, G. (2010): *Theater-SAFARI. Praxismodelle für die Grundschule. Braunschweig: Westermann Schroedel Verlag*
Jennessen, S. (2007). *Manchmal muss man an den Tod denken… Wege der Enttabuisierung von Sterben, Tod und Trauer in der Grundschule. Schorndorf: Schneider Verlag Hohengehren*
Leist, M. (1979). *Kinder begegnen dem Tod. Ein beratendes Sachbuch für Eltern und Erzieher (S. 43). Freiburg: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn*
Neulinger, K.-U. (1975). *Schweigt die Schule den Tod tot? Untersuchungen – Fragestellungen – Analysen (S. 20). München: Manz Verlag*

Internetquellen:
Im Internet unter: http://www.kultiversum.de/Theaterheute-Muelheimer-Theatertage/Jens-Raschke.html, [Zugriff: 18.01.2016].
Im Internet unter: http://www.deutschlandradiokultur.de/schlafen-fische.961.de.html?dram:article_id=234175 , [Zugriff: 17.01.2016].
Im Internet unter: https://www1.muelheim-ruhr.de/kunst-kultur/theater/kinderstuecke/jens_raschke/51 , [Zugriff: 17.01.2016].
Im Internet unter: http://www.goethe.de/kue/the/kjt/kjt/stu/de10647215.htm, [Zugriff: 17.01.2016].
Im Internet unter: http://www.theaterstueckverlag.de/theatertexte/data/theaterstueckverlag/556309081/tsvshow , [Zugriff: 17.01.2016].

[40] Jennessen, S. (2007). *Manchmal muss man an den Tod denken… Wege der Enttabuisierung von Sterben, Tod und Trauer in der Grundschule (S. 31). Schorndorf: Schneider Verlag Hohengehren.*

ADRIAN PĂUNESCU - THE POET OF PROFOUND LOVE

Manuela PINTEA
PhD. Student Technical University of Cluj-Napoca,
North University Center of Baia Mare

Abstract: Adrian Păunescu is a complete writer, one of his commonly approached themes being love. The volumes of his youth reflect love in an idealistic dimension (through the ideal couple), the two lovers, he and she are part of the same whole.
Throughout time, the couple gets to know changes, the feeling is altered, canceled or, on the contrary, can face revival, intensification.
As a result, love becomes diverse and the poet in love glides from melancholy to resignation, from a threatening and envious mood, to withdrawal. In the end, new resources are found in and for love, anyway. The outcome is, that, beyond all obstacles / in spite of all obstacles „love still exist" and it is really worth living.

Keywords: love, fulfillment, feeling, secret, sorrow.

Dacă analizăm poezia e dragoste semnată de Adrian Păunescu, de la debut şi până la ultimele volume, constatăm o profunzime desăvârşită în ceea ce priveşte modul de abordare a trăirii sentimentului de dragoste. Păunescu a fost un etern îndrăgostit, un visător care a trăit fiecare clipă iubind mărturisit sau suferind tainã, acuzând sau încercând să accepte nu fără reproş, că uneori, în iubire, poţi fi învins, luptând cu propriul orgoliu, dar şi cu propria suferinţă.

Iubirea înfăţişată în primele volume, *Utrasentimente (1965), Mieii primi (1966), Fântâna somnambulă (1968),* scrise în atmosfera specifică a anilor '60, constituie un eseu sentimental juvenil care va veni ca un argument al necesităţii de a iubi şi de a fi iubit. Însă cel care îşi aşteaptă iubita, va ajunge să se lase cuprins de incertitudini, nu mai este sigur dacă ceea ce şi-a dorit este adevăr sau iluzie: „Nimic, decât acestă aşteptare / Nici numele numele nu mi l-au spus, să te regret, / Şi-acum venirea ta continuă, tulburătoare, / Şi nici nu ştiu dacă pe tine te aştept."*(Când ai venit)*

De altfel, titlul volumului, *Ultrasentimente,* anunţă viziunea poetului, care lansează o chemare universală la propria-i nuntă: „Ţi-am pus zăgaz pe pământ şi ai să vii. Aşa. / O invitaţie şi munţilor trimit. Iubire! / Tu, prim meridian de ora mea vei asculta. / Cu-acestă nuntă te continui, Omenire!" *(Invitaţie la nunta mea)*

Scrisă în 1963 şi publicată în primul volum, poezia aceasta anunţă un mod de a fi, de a percepe iubirea, aspect care se va contura ulterior, din ce în ce mai acut. Cu alte cuvinte, se anticipează atitudinea militantă, începe să se audă vocea impozantă, menită să convingă. Avem în faţă un poet al tribunei, care se situează sub imperiul sonorităţii; iubirea nu poate fi menţinută ca o taină, ci se cere mărturisită, eliberată, răsplătită – în public, cu perdelele date la o parte, pentru ca oricine doreşte, să se poată uita nestingherit la spectacol.

Deci, la nunta poetului, aflat mereu în centru, pe scenă, înconjurat de mulţime, este invitată întreaga planetă, nunta primeşte dimensiuni impresionante, poetul-mire

ajungând să se proclame, în final, *„cel mai mare poet al unei republici”*, ceea ce nu va trece neobservat de critica literară. „Poetul îşi trăieşte iubirea cu sinceritate şi patimă asumate şi nu-şi ascunde sentimentele de exuberanţă a îndrăgostirii. El cheamă, el provoacă, el îşi invită iubita la cea mai frumoasă expediţie şi la cel mai omenesc război, care este dragostea.

Entuziasmul declarat nu se opune demnităţii bărbăteşti, pe care mulţi o confundă în mod greşit cu ascunderea ipocrită a sentimentelor.”[1] Textul amintit mai sus, este un fragment „dintr-o epopee pe care n-am s-o termin niciodată”, după cum afirmă însuşi poetul, poezia fiind dedicată soţiei sale, Constanţei Buzea. Povestea de dragoste surprinsă aici, se desprinde din *Geneză*, este o frântură din iubirea originară şi din păcatul originar, totodată: „ea – dintr-o şerpească iederăşi-a tras / Trupul ca o ceaţă, ca o ameţeală. / El – dintr-un stejar a făcut primul pas / Dat afară de sevă inegală.” (*Tinerii. Geneza*). Ea, tânăra îndrăgostită, l-a sedus pe acela care a fost unic şi amândoi au părăsit Paradisul: „doi tineri au ţâşnit frumos din plante.”

Atitudinea se modifică treptat, legătura ce părea indestructibilă va cunoaşte alte valenţe ce se vor transforma în „tulburele de etern”, poezie dedicată, de asemenea, *Constanţei*: „Începe iarăşi tulburele de decembrie, / Prin cerul tânăr fumegă văi, / Iarăşi cădem într-un blestem de înflorire, / Iarăşi alunecă părinţii înapoi.” Trecerea prin viaţă nu mai este frumoasă, uşoară, plăcută, ci devine dureroasă, este o experienţă nefastă care se vrea mărturisită, „şi fiecare om e-un punct chinuitor”

Următoarea poezie, *Femeile pe care nu le voi cunoaşte,* devine o dorinţă mărturia unei dorinţe tainice; imaginându-se domnitor, poetul ar face biserici ale plângerii pentru femeile pe care nu le va cunoaşte, pentru a le auzi suferinţa. *„Mieii primi (1967)* şi mai ales *Fântâna somnambulă (1968)* – care rămâne volumul cel mai reprezentativ al poetului”[2], pot fi considerate, alături de *Ultrasentimente (1965),* sinteze metaforice menite să creioneze profilul tânărului scriitor.

Lecturând volumul *Creştetul gheţarului*, semnat de Constanţa Buzea, constatăm că, la originea volumului *Fântâna somnambulă* stă o presupusă poveste de dragoste dintre poetul Adrian Păunescu şi Nana Otilia. Cartea s-ar fi născut din suferinţa îndrăgostitului care nu putea să trăiască o iubire ce îi era interzisă.: „În vremea aceea, Adrian venea acasă şi se culca pe canapea întors cu spatele la noi. Cu faţa la perete, suferea. Ofta cu ochii strânşi, aproape să plângă, refăcând în minte scenele cu Nana îmbrăţişându-se şi prelungind agonia unei dorinţe apocaliptice.”[3]

Ca urmare a poveştii mai sus amintite, se naşte volumul pentru care poetul va obţine Premiul Uniunii Scriitorilor, în 1968. „Treaba e dificilă, şi concluziile mele sunt şi ele mişcătoare ca nisipul. *Fântâna somnambulă* - un muzeu sentimental strict, pe care îl cunosc şi îl evit. Ce îi urmează, din puhoiul de manuscrise şi ciorne? E mai mereu acelaşi

[1] Andrei Păunescu, *Dragostea în poezia lui Adrian Păunescu*, Ed.Sitech , Fundaţia Constantin, Craiova, 2019, pag.11
[2] Mircea Zaciu, *Scriitori români*, Ed.Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, pag.357, I.P.
[3] https://adevarul.ro/cultura/carti/constanta-buzea-despre-fostul-sot-adrian-paunescu-ranita-mintita-nu-vad-stare-sa-l-iert-1_5040b42a8a396968668df2ac/i - Constanța Buzea, *Creștetul gheţarului, Jurnal 1969-1971*, Ed. Humanitas, București, Buc., 2009

lucru - exerciţii de versificaţie, un mod incomod, deşi plăcut, de a se goli de energii anarhice. Nu revine asupra texelor decât atunci când le citeşte prietenilor, de la care aşteaptă extaz şi aplauze. Şi le primeşte!”[4]

Pentru tânărul poet, iubirea înseamnă trăire la cote maxime, fie că este juvenilă sau a ajuns la maturitate, fie că e vorba de împlinire sau dezamăgire. După cum însuşi mărturiseşte, dragostea nu trebuie să fie un factor meditativ, ci o profundă ancorare în sentiment. Volumul *Iubiţi-vă pe tunuri (1981),* purtând un titlu mai mult decât sugestiv, oferă cititorului posibilitatea de a cunoaşte tainele celui care a trăit pentru şi prin iubire. Versurile care deschid acest volum sunt curajoase, venind ca o promisiune faţă de sine însuşi: „Mă voi feri ca de foc de pericolul / Ca dragostea să devină / Obiect al meditaţiei, / Al speculaţiei, / Al filozofiei. / Ferească Dumnezeu / De acea dragoste retorică, / În stare să ucidă / Numai eroii...” (*Iubiţi-vă pe tunuri*).

Iubirea este asumată până la final, este un răspuns neobosit al propriei provocări, iar ipostazele sunt multiple. Îndrăgostitul se dovedeştede ferm, de neoprit; este exuberant, pătimaş, demn şi orgolios, cuceritor sau ameninţător, în funcţie de conjunctură. Lansează invitaţii pretutindeni, la hanul lui Manuc, la o cafea în oraş, la „o crâşmă ordinară” (*Hai să mergem într-o seară),* la o casă de lemn, la vânătoare sub lumina lunii, pentru a fi fericit cu ea. Ipostaza feminină se concretizează în imaginea iubitei pe care care doreşte să o vadă, să o atingă, să o eternizeze. Poetul înţelege toate formele iubirii, sentimentul este complex , deseori contradictoriu: „Precum viaţa prin care izvorăşte şi pe care o face să renască, dragostea le poate cuprinde în ea pe toate, oricât de opuse, surprinzătoare, dure sau comune i-ar fi componentele. De aceea contradicţiile sunt permise şi chiar coerente în dragoste, care permite o logică ambiguă şi coexistenţa contrariilor.”[5]

În poezia *Jurământ,* mărturisirea pe care o face poetul defineşte o atitudine; pentru el, lumea nu poate fi percepută în absenţa iubirii: „Pământul e sterp, podul palmei pierdute, / mişcarea din mine se va-ndepărta: / pe-o sută de turnuri şi-o sută de plute, / cu scârbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.”

El se îndrăgosteşte într-o clipă, astfel intensitatea sentimentului se concentrează într-o dimensiune temporală infimă; a fost de ajuns doar o secundă pentru ca ea, femeia, să devină zeitate. Ritmul frenetic al mărturisirii, ascendenţa spovedaniei, sporesc credibilitatea celui ce îşi descătuşează trăirea. Jurământul îşi câştigă îndreptăţit valoarea, este ridicat la rang absolut, fiindcă mărturisitorul e sincer şi doreşte, aşa cum am mai văzut, ca toată lumea să îi cunoască trăirea. Adrian Păunescu un poet al oamenilor, al mulţimii; nu va avea secrete, se va dezgoli de inhibiţii, îşi va striga iubirea, indiferent de circumstanţe.

Fie că este câştigător, fie că pierde, păstrează o atitudine de aroganţă care se vede mai mult sau mai puţin: „Acum sunt mai pustiu ca totdeauna, / De când mă simt tot mai bogat, de tine, / Şi-mi stau pe tâmple soarele şi luna, / Acum mi-e cel mai rău şi cel mai

[4] Constanța Buzea, *Creștetul gheţarului, Jurnal 1969-1971*, Ed. Humanitas, București, Buc., 2009, pag.12.
[5] Id. 1, pag.23

bine (...) Şi te iubesc cu milă şi cu groază,/ Tot ce-i al tău mi se cuvine mie, / Ca un nebun de alb ce capturează / Regina neagră, pentru veşnicie." *(Nebun de alb)*

Poetul adoptă o atitudine de detaşare în momentul în care constată că iubita nu se ridică la nivelul aşteptărilor sale; îi prevesteşte cu duritate un viitor sumbru, care vine ca o condamnare: „O să cauţi veşnic marea fericire, / O să ai decepţii, vei trăi năuc, / Vei uita cuvântul a iubi-iubire / Şi vei fi curată numai sus, pe rug." *(Portret ceţos)* O postură dură, arogantă şi plină de reproş se regăseşte în poezia *Pe asta a iubit-o Păunescu*, în care tonul este ferm, răsună aidoma unui tunet; ultimul cuvânt îi revine lui, bărbatului aflat într-o postură impozantă, sfidătoare: „Din toată viaţa noastră te-ai ales cu / O probabilitate de destin, / Vor spune mulţi: priviţi la ea puţin, / Pe asta a iubit-o Păunescu."

Poezia de dragoste semnată de Adrian Păunescu constituie un punct de vedere, o atitudine şi, de ce nu, altă particularitate a profilului poetic, un aspect caracteriologic ce ţine de modul de abordare a iubirii. Cu toate că, în cea mai mare parte a cazurilor, se poate sesiza cu uşurinţă maniera superioară în care eul îndrăgostit, dezamăgit, exaltat sau trist abordează iubirea, credem că existenţa unei laturi sensibile nu poate fi omisă în totalitate. Argumentul constă în substanţa unor poezii precum *La adio*, *La nunta ta, Antiprimăvara*, dar şi altele, în care tonul nostalgic, regretul despărţirii, dezvăluie o suferinţă. De asemenea, ar fi imprudent să considerăm că poetul s-ar feri de public, i-ar ascunde din orgoliu faptul că suferă. Despărţirea primeşte dimensiuni apocaliptice, pare a fi un sfârşit de lume: „Nici nu pot nimic să-ţi spun, / Pe curând sau rămas bun, / Apăru numai Nu, / La adio – TU / Se află litere şi farduri / Şi nişte munţi sunt între noi, / Dosare-nchise, triste garduri / Şi nici n-o să mai vii-napoi.." *(La adio)*.

Mărturiseşte fără a se eschiva, că este gelos, că ar fi capabil de cea mai cumplită răzbunare, fiindcă nu ar putea concepe ca altcineva să îi ia locul, ca iubita să fie fericită cu un alt bărbat: „N-aş suporta s-o văd în mâini străine, / O gelozesc şi-n altele, acum, / Căci umbra ei apare, nu ştiu cum, / În trenuri, pe la baluri, pe patine. (...) Dar s-o ferească Dumnezeu de ora / În care m-aş convinge de-un afront, / În casă la ai ei eschid un front / Şi pot porni în contra tuturora." *(Cumplita gelozie)* Alteori, gelozia este lăsată moştenire, primind transfer universal, persoana întâi devenind argumentul unei confesiuni ce ilustrează orgoliul şi totodată starea de nelinişte care îi macină întreaga fiinţă.

Asemenea perosnajului camilpetrescian, Ştefan Gheorghidiu, cel care trăieşte gelozia la cote maxime îşi accentuează fiecare fior pe care îl experimentează în amănunt. Complexitatea şi consecinţele geloziei, analiza cu minuţiozitate a ceea ce se trăieşte, va transforma întreaga latură interioară, va modifica fiinţa însăşi.

Poetul sesisează contrastele, se identifică prin anumite personaje din literatura universală, precum Othelo sau Romeo, percepând iubirea ca atare: „Prea cuminteo şi-apoi prea rebelo / Julietă, din neam dispărut, / N-aş voi să mă cheme Othelo, / Dar din umeri ce mâini mi-au crescut. / Sunt gelos pe văzduh şi pe mare / Şi mă doare când calc pe pământ / Sunt gelos şi pe scrisul cu care / Îţi trimit gelozia ce sunt." *(Jurământ de dragoste şi gelozie)*

„Într-o *Spovedanie*, procedeul este repetat în patru catrene (...) Etalarea unei astfel de palete lirice demonstrează, dacă mai era nevoie, armătura interioară gravă a poetului,

care cu o precizie extraordinară face incizii într-o foaie de oţel. Totul este shakespearian şi emoţia cititorului aduce cu un mare frig."[6]

Atitudinea se modifică uneori, poetul dezamăgit în dragoste, se va resemna, va înţelege că povestea de dragoste s-a terminat, va accepta să fie prezent la nunta fostei iubite în calitate de trubadur, de colindător al tristeţii nemărginite: „Eu vin la nunta ta, iubito, / Şi nu voiesc nimic să-ţi cer, / Dar roagă-ţi naşii să mă lase / Să-ţi cânt la nuntă leru-i ler."*(La nunta ta)*

Tristeţea nemărginită, regretul neîmplinirii şi apoi, resemnarea sunt ilustrate şi în alte poezii precum *Ninsoarea de adio, Ultima zi, Antiprimăvara, Despărţire în flori* – titluri ce anticipează o poezei plină de sensibilitate, de melancolie. Îndrăgostitul este dezamăgit de estomparea sau finalizarea sentimentului, devine resemnat. Şi, cu toate acestea, va învinge vitalitatea; va birui speranţa, forţa de a putea iubi revenind mereu, ca o constantă firească retrezită în sufletul poetului.

Trecerea de la dezamăgire la o speranţă, prin reîntregirea cuplului este dovada unei nemărginite posibilităţi de reabilitare, o forţă interioară şi o demonstraţie a posibilităţii de renaştere infinită. El, poetul îndrăgostit, este capabil să iubească intens, să ofere loc unui nou început în iubire şi prin iubire.

Vitalitatea sentimentului şi necesitatea de a fi împărtăşit cu sufletul ce se vrea pereche, reprezintă aspectele pe care scriitorul le conturează în manieră realistă, rareori romantică. Dedicând iubirii un capitol generos al creaţiei, subiectul devine, pe măsura parcurgerii sale, tot mai interesant. Mereu este ceva de spus, există contadiţii menite să accentueze complexitatea, iar ineditul ar părea că refuză părăsirea scenei.

Ce rămâne din poezia de dragoste semnată de Adrian Păunescu? Dacă revenim aupra versurilor cântate de atâtea ori la Cenaclul Flacăra, vedem că acest tip de text, pus pe note muzicale, este şi astăzi actual, fiindcă iubirea este acelaşi sentiment, indiferent de epocă sau de circumstanţe. „Şi totuşi, există iubire / Şi totuşi există blestem / Dau lumii, dau lumii de ştire / Iubesc, am curaj şi mă tem." *(Totuşi. iubirea)*

Poetul vine cu o concluzie, ne aduce aminte că, indiferent prin ce am trece, indiferent ce s-ar întâmpla, nu trebuie să uităm că prin iubire vom putea învinge. Fiecă este împlinită, împărtăşită, fie că este un blestem pe care fiecare din noi şi-l asumă la un moment dat, sentimentul va rămâne înălţător pentru totdeauna.

Bibliografie:

Barbu, Eugen, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, Ed.Eminescu, București, 1975

Buzea, Constanța, *Creștetul ghețarului, Jurnal 1969-1971*, Ed. Humanitas, București, Buc., 2009

Andrei Păunescu, *Dragostea în poezia lui Adrian Păunescu*, Ed.Sitech , Fundația Constantin, Craiova, 2019

Păunescu, Adrian, *Cartea cărților de poezie, Ed. A doua, revazută, adăugită și actualizată*, Ed.Păunescu. Fundația Iubirea. Fundația Constantin, București, 2003

Zaciu, Mircea, *Scriitori români*, Ed.Științifică și Enciclopedică, București, 1978

https://adevarul.ro/cultura/carti/constanta-buzea-despre-fostul-sot-adrian-paunescu-ranita-mintita-nu-vad-stare-sa-l-iert-1_5040b42a8a396968668df2ac/i

[6] Eugen Barbu, O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană, Ed.Eminescu, București, 1975, pag.131

THE CONTRIBUTION OF THE MACEDONSKI FAMILY TO THE HISTORY OF THE ROMANIANS

Ramona NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord, Baia Mare

Abstract: Alexandru Macedonski is an important Romanian writer who comes from a family that has been actively involved over time in various historically significant events for the Romanian people. The poet Alexandru Macedonski will not pursue a military career like his grandfather and father, but will be actively involved in political life by exposing his ideas in articles in various more or less recognized publications. His passion for political events led him to publish the newspaper "Oltul" between 1873-1875 in which he published various pro-liberal articles.
Macedonski's strong personality stands out in his ability to zealously convey all his literary or political conceptions. The latest political upheavals are the praiseworthy article dedicated to Field Marshal Mackensen, due to which Ovid Densusianu withdraws his proposal for the candidacy for the Romanian Academy, the brochure "Zacherlina further" and "The Sonnet of Power". The writer draws public disapproval and goes to war against everyone. The writer's death saves him from revenge.

Keywords: writer, historically, literary, macedonski, family

Alexandru Macedonski este un important scriitor român care prin lucrările sale literare, teoretice şi ştiinţifice aduce o contribuţie deosebită culturii române şi europene. Acesta se trage dintr-o familie care de-a lungul timpului s-a implicat activ în diferite evenimente importante din punct de vedere istoric pentru poporul român.

Scriitorul Alexandru Macedonski se remarcă în literatura română nu doar prin creaţiile literare, ci mai ales printr-un caracter vulcanic, o atitudine de frondă, un orgoliu exacerbat fiind mereu pus pe harţă. Aceste trăsături se pare că sunt bagajul genetic pe care poetul le-a primit moştenire de la bunicul Dimitrie din partea tatălui.

Familia Macedonski are origni de revoluţionari sârbi din Macedonia întrucât bunicul şi fratele acestuia, Pavel au participat la Revoluţia din 1821:

„Cei dintâi purtători ai numelui Macedonski apar la începutul veacului trecut în persoana fraţilor Pavel şi Dumitru Macedonski, <<sârbi>>. Când în 1806 Ipsilanti făcu armie naţională, ei intrară cu gradul de cadeţi în regimentul cazacilor valahi, în care înaintară la treapta de locotenenţi. Drept răsplată pentru vitejia şi rănile căpătate în luptă, stăpânirea îi folosi ca translatori în Divanul de la Craiova (ştiau limbile rusă, română, greacă, turcă) şi în alte treburi privind interesele armatelor ruseşti."[1]

Asupra bunicului Dimitrie planează suspiciunea că l-ar fi trădat pe Tudor Vladimirescu însă nu există probe concrete care să susţină acuzaţia. În 1830, cei doi fraţi primesc statutul de aristocraţi valahi şi ranguri militare în armată care mai târziu vor fi pierdute şi recâştigate, adevăraţi aventurieri care vor să se procopsească:

„La 1821 regăsim pe Dumitru şi pe Pavel în tabăra lui Tudor Vladimirescu. Pavel se iveşte prin scripte însărcinat cu oarecare oficii de legătură, Dumitru e acela care amintit de cronicari în preajma lui Tudor îl părăseşte mai apoi. E întâiul pas greşit al familiei. Tudor este socotit de popor

[1]. Călinescu, George, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent,* Fundația Regală Pentru Literatură Și Artă, București, 1941, p. 456

erou naţional şi iertat de greşelile lui, iar Macedonski apare în figura de trădator al lui Tudor şi deci al românismului."[2]

O ierarhie militară a avut şi Alexandru Macedonski, tatăl poetului. În perioada 1831-1834 a parcurs studii militare la Liceul Imperial de la Kerson, iar între 1834-1838 a studia la Jitomir în Rusia. Acesta susţine că ar avea rădăcini în familia Biberstein-Rogala, care domnise în Lituania, pentru a se afirma în rândul colegilor. Această supoziţie ar putea fi adevărată dacă ţinem seamă de faptul că stăbunicul şi bunica sunt de origine poloneză. Tatăl poetului a reuşit să obţină funcţia de Ministru de Război în timpul lui Cuza, prim-adjutant al domnitorului şi şef al Statului-major pentru atitudinea sa unionistă în guvernul lui C.A. Kretzulescu (27 martie-6 septembrie 1859):

„Fiul lui Dumitru, Alexandru, răsare pe o treaptă mai sus. În timpul domniei lui Cuza ajunge general, comandant al trupelor din garnizoana Bucureşti şi chiar ministru de război. [...] Acum Alexandru Macedonski, generalul, nu mai e urmaş al balcanicului Mincio. E prinţ lituan. Ca şi Despot Vodă veneticul, el îşi alcătuieşte un arbore genealogic gigantic."[3]

Între Alexandru Macedonski, tatăl şi domnitor a apărut un conflict care s-a înrăutăţit, iar în 6 august când renunţă la funcţia de Ministru de Război. Moartea tatălui în 24 septembrie 1869 a trezit suspiciuni în rândul familiei.

Poetul Alexandru Macedonski nu va urma o carieră militară, dar se va implica activ în viaţa politică prin expunerea ideilor sale în articole din diferite publicaţii mai mult sau mai puţin recunoscute. Unul dintre articolele care va trezi îngrijorare în cadrul familiei a fost publicat în 23 mai 1873 în „Telegraful", din Bucureşti. E vorba de poema antidinastică „10 Mai" (Sunt opt ani de suferinţă care astăzi s-a-mplinit) . Pentru a-l proteja de posibilele repercursiuni, de acuzaţiile de laese-majestatis este trimis în mare grabă în Austria la Viena şi Gleichenberg şi în Italia la Napoli.

Scriitorul se arată din ce în ce mai mult interesat de jurnalismul politic şi de politică încadrându-se ca membru al Partidului Liberal. Pasiunea pentru evenimentele politice l-a făcut să editeze ziarul „Oltul" între anii 1873-1875 în care va publica diferite articole pro-liberale.

Acţiunile de criticare şi instigare ale lui Macedonski vor culmina în 24 martie 1875 când a fost arestat la Craiova, fiind acuzat de defăimare şi incitare la rebeliune contra Partidului Conservator şi a prim ministrului Lascăr Catargiu. Pentru faptele sale a fost încarcerat la închisoarea Văcăreşti din Bucureşti. A fost eliberat după trei luni în urma campaniei de susţinere a celebrului avocat liberal Nicolae Fleva, cu care a împărţit celula. Curtea de Juraţi a Tribunalului Ilfov l-a pus în libertate la data de 7 iunie. Evenimentul va fi celebrat de populaţia bucureşteană care a ieşit pe străzi.

Alexandru Macedonski rămâne implicat în viaţa politică astfel că în perioada 25 martie şi 30 iunie 1876 a fost redactor la „Stindardul", un ziar politic, literar, comercial şi ştiinţific care îl avea ca director pe Pantazi Ghica, un adevărat susţinător şi membru al curentului liberal. Însă entuziastul Macedonski va fi dezamăgit de conducerea Partidului Liberal care nu îl vor propune pe listele candidaţilor liberali pentru alegerile generale. După venirea la guvernare a Partidului Liberal, Macedonski îşi va începe cariera în administraţie, fiind numit prefect interimar al regiunii Bugeac, azi teritoriul este în componenţa Ucrainei de azi, la Bolgrad.

Macedonski şi-a pierdut numirea în funcţia de prefect interimar la 19 septembrie 1876 când s-a împotrivit intrării trupelor de voluntari ruşi pe teritoriul ţării, în drum spre Principatul Serbiei, încălcând ordinul primului ministru Ion Brătianu. Din acest motiv va edita în aprilie 1877 ziarul „Vestea", un ziar de opoziţie în care a publicat articole împotriva lui C.A. Rosetti şi a lui I.C. Brătianu, şi alte ziare cu conţinut patriotic, mai puţin renumite, „Dunărea", „Fulgerul".

[2] *Ibidem*, p. 457.
[3] *Ibidem*, p. 457.

În ciuda ieşirilor antiliberale, C.A. Rosetti îi oferă postul de controlor financiar al Judeţului Putna la 14 iunie 1877. Însă marele Macedonski refuză funcţia considerând-o „nostimă" întrucât nu valorifică meritele sale de combatant liberal. În schimb îi solicită lui Mihail Kogălniceanu postul de ataşat de legaţie pentru cunoştinţele sale de limbă franceză, germană şi italiană. Este numit director de prefectură al plăşii Silistra Nouă la 13 noiembrie, având reşedinţa la Cernavodă. La 12 aprilie 1879 este numit administrator al plasei Sulina, apoi este numit de către liberali inspector general financiar, iar în 1880 primeşte funcţia de inspector al monumentelor istorice şi medalia Bene-Merenti, clasa I, dar va elibera destul de repede aceste slujbe, conform spuselor lui George Călinescu, totalizează doar 18 luni de serviciu public din cauza aspiraţiilor nefondate, bazate pe originile sale nobile de fecior de fost ministru:

„În ţara aceasta în care putea fi conducător de oştiri sau de ministere, fiul generalului Macedonski, ministrul de război al lui Cuza Vodă, n-a putut să rămână nici prefect, decât câteva luni: a vrut să fie doar poet."[4]

Activitatea politică a scriitorului Macedonski a fost trecută în plan secund până la izbucnirea Primului Război Mondial când susţine Puterile Centrale. Scrie articole împotriva Franţei în cele zece numere ale ziarului „Cuvântul meu", apărut în perioada 27 septembrie-29 noiembrie 1915. Perioada războiului îngreunează şi mai mult situaţia financiară a poetului.

Personalitatea puternică a lui Macedonski se remarcă în capacitatea de a-şi transmite cu ardoare toate concepţiile literare sau politice. Ultimele zvâcniri în plan politic sunt articolul elogios închinat feldmareşalului Mackensen, din cauza căruia Ovid Densusianu îşi retrage propunerea pentru candidatura la Academia Română, broşura „ Zacherlina în continuare" şi „Sonetul puterii". Scriitorul îşi atrage dezapropări publice şi intră într-un război contra tuturor. Moartea scriitorului îl salvează din calea răzbunătorilor.

"Macedonski trece timp de 66 de ani, urmărind fluturările înşelătoare ale visului său interior; naiv până la ridicol, sărac până la mizerie, neştiutor până la uşurinţa de a se lăsa exploatat şi folosit ca instrument de lovire de către ultima canalie politică. Adorat până la fetişism pe care azi nu-l mai poţi înţelege, hulit şi urât apoi cu o furie care iarăşi îşi depăşeşte priceperea, Macedonski a împlinit pe pământul nostru, ca într-o tragedie antică, cărarea celui mai ciudat destin poetic."

BIBLIOGAFIE

EDIŢIILE OPERELOR INVESTIGATE

MACEDONSKI,Al., Opere, I. Versuri, Proza în limba română, Academia Română, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004;
MACEDONSKI, Al., Opere, II. Dramaturgie, Traduceri şi adaptări în limba română, Versuri, Proză, Dramaturgie în limba franceză, Academia Română, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004;
MACEDONSKI, Al., *Opere*, III. *Publicistică Literatorul*, Academia Română, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004;

REFERINŢE TEORETICE ŞI CRITICE

Beşteliu, Marin, *Alexandru Macedonski şi complexul modernităţii*, Scrisul Românescu, Craiova, 1984;
Ciopraga, Const., *Literatura română între 1900 şi 1918,* Ed. Junimea, 1970;

[4] Macedonski, *Opere. II Dramaturgie. Traduceri și adaptări în limba română.Versuri. Proză. Dramaturgie în limba franceză,* Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 1767.

Crohmălniceanu, Ovid. S., *Literatura română şi expresionismul,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1978;
Dimitriu, Daniel, *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*, Polirom, Iaşi, 1999;Dumitriu, Dana, *Prefaţă la <<Al. Macedonski - Poezii>>,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1972;
Glodeanu, Gheorghe, *Poezie şi poetică*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2010;Lefter 2000: Ion Bogdan
Marino, Adrian, *Opera lui Alexandru Macedonski,* EPL, Bucureşti, 1967;
Marino, Adrian, *Viaţa lui Alexandru Macedonski*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1966;
Negoiţescu, I., *Istoria literaturii române,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1991;
Negoiţescu, I., *Scriitori moderni,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1966;
Popescu, Florentin, *Necunoscutul Macedonski,* Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2005.
Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române,* vol. III, 1944-1984, Ed. Minerva, Bucureşti, 1987;

VALERIU ANANIA'S *HOȚUL DE MĂRGĂRITARE* – FORGIVNESS AND BLESSING OF PARENTS

Alin ȚIG
PhD student, University of Oradea

Abstract: Many commentators argue that Valeriu Anania's dramaturgy is the most important part of his literary work. The former Metropolitan of Cluj-Napoca introduced himself, in the literary cercles of his age, as a dramatic poet. Valeriu Anania's play use, as source of inspiration, the Romanian Mythology, or the Holy Bible. Versatile writer, the former Metropolitan of Cluj uses a different register in his play Păhărelul cu nectar (The Glass of Nectar), a dramaplay for children.
Although a clergy, Valeriu Anania accomplishes, as Lucian Vasile Bâgiu argues, a „dissociative reportting to the biblical parable" writing the dramaplay Hoțul de mărgăritare (The Pearl Thief). The dramaplay is eesentially different from the story told by Jezus and it is based on a complicated conflict – which is similar to that of a novel. The writer pays a lot of interest to the fall of the prodigal son, offering us motives for his (although, bad) choices; the writer also analises the prodigal son's weaknesses, he dissects his feelings, putting them into a context.
The interventions of Humbaba – the Father's servant – suggests the Greek and Latin philosophy as a strong vain of inspiration. Humbaba speaks in Latin maxims, and his interventions resemble to the parable speech.
Valeriu Anania's writing suggests a deeper message, a general one, that one needs in his or her life forgivness and blessing from their parents. Both of Eli's sons are wrong: the prodigal son (called Eliabar, in Anania's play), and also his elder brother, Rimon. If Eliabar wastes his fortune in the pleasures of life, Rimon is incapable of observing his father's pain – sufferance determined by the loss of his younger son. Also, he is always concerned with earning more; besides that, when Eliabar gets home, Rimon scolds his father for forgiving him so easily.
The father – Eli – is an admirable character. Kind and forgiving, he is a model for all parents in the world. He is waiting for his sons to return from sin. He patiently keeps on waiting for Eli, being convinced that he would eventually return. The father is the only character without a sinusoidal evolution. He embodies Our Father in Heaven, Who awaits sinners to return to virtue. He is not scolding us, but offering freedom. When we commit errors, He is there, carrying a part of our burden (the burden of our wrong choices), unconditionally giving us His forgivness. He keeps on waiting for us, with love and devotion.
The dramaplay Hoțul de mărgăritare (The Pearl Thief), published four decades after its writing, is a pleading to argue the importance of parents' role in one's life, but also highlighting the role of such virtues as: gentleness, patience, forgivness – but, above all, the virtue of love – virtues that mankind need to progress. Without love, we are week. Love lifts us. Love makes us human.

Keywords: ……..

În toamna anului 1992, regizorul Teatrului de Stat din Turda, Marin Aurelian, îi cere scriitorului o piesă cu caracter religios, pe care să o monteze pe scenă. Valeriu Anania îi dă textul dramei *Hoțul de mărgăritare*, scris înainte cu patru decenii (pe vremea când era decan al Centrului de Îndrumări Misionare), la propunerea maicii Olga Gologan, de la mănăstirea Bistrița din județul Vâlcea – care o și jucase pe scenă de către actori amatori care funcționau pe lângă Teatrul mănăstirii. Drama nu fusese publicată și fusese și ea dată uitării de către autorul ei.

Piesa de teatru a lui Valeriu Anania are drept sursă primară de inspiraţie *Sfânta Scriptură*. Autorul însă scoate personajele principale dintre paginile *Cărţii Sfinte*, le întrupează în scrierea sa, le disecă trăirile, le analizează sentimentele. Multe din faptele lor sunt bine întemeiate; există numeroase legături, impecabil argumentate şi plauzibile, de tip cauză-efect. Piesa are drept subiect principal traseul spiritual al fiului risipitor, relatat în *Biblie* (v. *Luca* 15, 11 – 32). În acest capitol, Mântuitorul ilustrează importanţa întoarcerii unui păcătos la viaţa virtuoasă prin trei parabole – dintre care cea mai cunoscută este aceea a fiului risipitor. În această frumoasă pericopă evanghelică, este vorba despre tatăl a doi băieţi, din care unul îi cere părintelui său o parte din avere, se duce apoi într-o ţară îndepărtată, unde trăieşte în destrăbălare, cheltuindu-şi averea. Când însă se face foamete în ţara aceea, el se angajează ca păstor de porci. Decăderea lui e atât de gravă, încât el doreşte chiar hrana animalelor şi, fiindcă nu i se permite să o consume, se întoarce la tatăl său, cerând să-i devină slujitor. Tatăl, bucuros de întoarcerea fiului, îl şi reaşază în demnitatea din care a plecat – aceea de fiu cu drepturi depline – dându-i îmbrăcăminte nouă şi inel în mână. În acest context, pentru mulţi nu a fost surprinzătoare atitudinea fratelui celui mare, care a refuzat să ia parte la bucuria părintelui său, pentru vina risipitorului de a se fi despărţit de familia lui.

Hoţul de mărgăritare: iertarea şi binecuvântarea părinţilor

Pilda este de o frumuseţe aparte, fiind numită de preotul profesor Ioan Constantinescu „perla şi coroana pildelor *Sfintei Scripturi*”[1]. Ea se şi citeşte, în Biserica Ortodoxă, înainte cu 15 zile de debutul Postului Mare, într-o zi de Duminică. Îi găsim tâlcul în volumul I al *Catehezelor* preotului profesor Sorin Cosma[2]: tatăl fiului risipitor este Dumnezeu, Cel Care aşteaptă pe toţi păcătoşii la mântuire; fiul risipitor este membrul Bisericii care a rupt legătura şi comuniunea cu Dumnezeu, îndepărtându-se de El; prin ţara îndepărtată se înţelege păcatul; stăpânul turmelor de porci este, de fapt, diavolul; despre roşcove Sfântul Nicolae Velimirovici ne spune că reprezintă „necurăţia omului lăuntric: gânduri rele, dorinţe murdare, păcate, patimi”[3]. Inelul e semnul comuniunii refăcute cu Dumnezeu, iar înjunghierea viţelului e simbolul Cinei Euharistice (Trupul şi Sângele Domnului).

Valeriu Anania ţese cu un deosebit talent scriitoricesc o poveste plină de intrigi în jurul pildei fiului risipitor. Pentru un conflict amplu (asemănător unui roman), este nevoie de şi mai multe personaje. Îşi fac apariţia: Fanuel, prietenul lui Eliabar; Critias, prieten al lui Fanuel; Tamara, logodnica lui Critias; Ariadna, sora lui Critias şi Humbaba, servitorul lui Eli; capătă nume: tatăl – devenit, în textul literar, Eli; fiul risipitor – Eliabar; fratele fiului risipitor, Rimon. De altfel, şi în această dramă, Valeriu Anania renunţă la teatrul poetic, replicile actanţilor săi fiind mai concentrate. Nici nu ar fi reuşit altfel să surprindă

[1] Preotul profesor Ioan Constantinescu, *Studiul Noului Testament* (manual pentru Seminariile Teologice), tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2002, p. 119.
[2] Pr. Prof. univ. dr Sorin Cosma, *Cateheze* (ediția a II-a revăzută și adăugită), Editura Banatica, Caransebeș, 2001, p. 205.
[3] Sfântul Nicolae Velimirovici, *Predici*, în românește de Anca Sârbulescu, ediția a II-a, Editura Ileana, București, 2006, p. 115.

frumusețea unei schimbări lăuntrice profunde – schimbare care este durabilă tocmai prin parcurgerea lentă a etapelor premergătoare consumării Cinei Euharistice. Termenul grecesc prin care se desemnează transformarea interioară a fiului risipitor este cel de *metanoia*, iar secvențele parcurse de acesta, de la cădere la redobândirea demnității de fiu al tatălui iubitor sunt următoarele: constatarea căderii; hotărârea întoarcerii; întoarcerea propriu-zisă; Mărturisirea adevărată; primirea Cinei Euharistice (semn al iertării) și a inelului, simbol al comuniunii refăcute. Preotul profesor Dumitru Megheșan notează că, ajuns în situația umilitoare de a păzi porcii, fiul risipitor avea doar două opțiuni: „ori să rămână ce era, ori să devină ceea ce trebuia”[4], clericul scoțând astfel în evidență apropierea naturală a omului de Dumnezeu, faptul că aceste tinde spre Divinitate. În acest context, hrana lui Eliabar – pâinea – are două aspecte: unul, material; altul, spiritual (prefigurare a Cinei euharistice).

Fiul risipitor constată căderea în păcat („venindu-și în sine”) și ia hotărârea întoarcerii: „Sculându-mă, mă voi duce la tatăl meu (...) ” (*Luca* 15: 18); el își pune în aplicare hotărârea: „Și sculându-se, a venit la tatăl său” (*Luca* 15: 20). Odată ajuns în fața tatălui, își recunoaște greșelile: „«Tată, greșit-am Cerului și față de tine și nu mai sunt vrednic să mă numesc fiul tău»” (*Luca* 15, 21). Tatăl îi acordă iertarea, completând, din exterior, convertirea copilului său.

În piesa lui Valeriu Anania, desfășurarea acțiunii e oarecum similară, deși există puncte asupra cărora scriitorul are o viziune proprie, dar și întâmplări, toposuri introduse de el. Întâmplările din Actele I și IV se petrec în Aczib, cele ale Actului II, la Corint. Actul III are loc la Efira, localitate din apropierea metropolei antice grecești. În Actul I, este surprinsă răzvrătirea fiului. Spre deosebire de textul biblic însă, Valeriu Anania creionează și personalitatea celui care îl ispitește pe Eliabar, prietenul său Critias, care îl cheamă pe Eliabar pentru a gusta din plăcerile desfrânării și ale beției, cel care-l ademenește către o relație cu Ariadna, sora sa. Când Eliabar îi mărturisește lui Eli că vrea să plece, bătrânul adoptă o măsură pedagogică, dar care pare o lipsă de reacție: îi permite plecarea, îi dă voie să comită propriile greșeli, deși nu încuviințează părăsirea casei părintești de către Eliabar. Nu este vorba de o resemnare. Preotul profesor Leon Arion este de părere că această măsură este, în unele cazuri, absolut necesară: „Mie mi se pare că sunt împrejurări în viața unui om când, dacă vrei să conștientizeze că a pornit pe o cale greșită, după ce ai epuizat toate modalitățile de îndreptare, n-ai decât să-i dai drumul și să-i zici: du-te și convinge-te că faci rău!”[5] Este o măsură pedagogică, întrucât ea vizează educarea și îndreptarea unui om, nu pierderea lui. La plecarea lui Eliabar, Eli rostește ca pentru sine o scurtă meditație morală, din care reiese că fiul este legat de tatăl său cu legătura puternică, dar invizibilă a iubirii. Totodată, tatăl are și premoniția întoarcerii lui.

În Actul II, diabolicul Critias își arată adevărata față. El încearcă să-i umilească pe cei cu care a venit de la Aczib: pe Humbaba, slujitorul lui Eliabar, îl pune să îi slujească la cârciumă, drept plată pentru băutura și mâncarea pe care i le-a dat la suprapreț; pe

[4] Pr. Prof. univ. dr. Dumitru Megheșan, *Taina Cuvântului*, Editura Universității din Oradea, 2008, p. 308.
[5] Pr. Prof. univ. dr. Leon Arion, *Predici la pericopele Apostolului duminical*, carte tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, 2005, pp. 19 – 20.

Tamara, soţia lui şi sora lui Fanuel, demonicul Critias o sileşte să-i ispitească pe clienţi cu frumuseţea sa, ca aceştia din urmă să-şi golească pungile cât mai grabnic; pe Ariadna, sora sa, Critias o foloseşte pentru a-i lua lui Eliabar mărgăritarele. Ariadna, îndrăgostită de Fanuel, înmânează mărgăritarele iubitului său, dar intervine acelaşi Critias, care-i cere nestematele în schimbul Tamarei – pe care o consideră bunul propriu. Discuţia cu Humbaba din finalul Actului sintetizează rolul distrugător pe care-l are Critias în vieţile celor cărora trebuia să le fie sprijin: după aceste evenimente, Eliabar „rabdă", Fanuel „înjură", Tamara „plânge", iar Ariadna „blestemă". Credem că nu întâmplător Valeriu Anania a ales Corintul drept loc al desfăşurării acestor evenimente tragice, întrucât, aşa după cum sublinia scriitorul în *Introducere* la *Întâia Epistolă către Corinteni* a Sfântului Apostol Pavel, metropola grecească era faimoasă pentru „libertinajul moravurilor"[6]. În Corint era şi templul închinat zeiţei Afrodita, în cinstea cărora se organizau petreceri şi orgii[7].

Actul III se petrece la Efira, satul tatălui Ariadnei şi al lui Critias. Degradarea spre care i-a împins cârciumarul pe foştii săi tovarăşi domină peisajul: din cauza foametei, tatăl lui Critias se poartă ca lipsit de orice fărâmă de umanitate cu slugile sale, plătindu-i, în schimbul serviciilor lor, cu o bucată de pâine pe zi şi calculând inclusiv cantitatea de grăsime pe care porcii ar trebui să o acumuleze din hrana lor, nedându-le astfel slujitorilor posibilitatea să consume din hrana animalelor; din pricina lipsurilor, Fanuel îl ucide fără nicio urmă de remuşcare pe porcarul stăpânului locului şi doreşte să-i smulgă lui Eliabar prin luptă hrana pe care Ariadna i-a dat-o; Humbaba se comportă ca un tâlhar şi criminal, fiind gata să lovească în orice moment, pentru acea bucată de pâine; suflet pierdut, Tamara se sinucide (nu ni se spune dacă din pricina lipsei hranei sau din cauza durerilor sufleteşti), aruncându-se în mare. Humbaba însă realizase un act justiţiar, deposedându-l – e drept, prin furt – pe Critias de mărgăritarele obţinute de acesta din urmă prin înşelăciune şi şantaj. Fanuel ia mărgăritarele oferite de Eliabar în schimbul pâinii, dar este urmărit de Humbaba, căruia înţelegerea i se pare nedreaptă.

Scena care urmează – una impresionantă – este în totalitate produsul viziunii scriitorului. În loc să înfulece bucata de pâine, Eliabar îşi potriveşte, cu mintea rătăcită, funia pentru a-şi pune capăt zilelor. Din monologul său reies părerea de rău pentru faptele sale necugetate, dar şi preţuirea de care Eli se bucură în ochii fiului său. Ceea ce îl deşteaptă nu este glasul propriei conştiinţe – precum se sugerează în *Scriptură* –, ci dangătul unui clopot. În această privinţă, clopotul (sau glasul chemării divine) este asociat cu chemarea tatălui, adică a lui Dumnezeu. Din acest punct de vedere este interesant de urmărit legătura dintre Eli şi Eliabar, fiul său. Onomastica e cu tâlc. Eli este prescurtarea numelui ebraic al lui Dumnezeu – Elohim. Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul Iisus Hristos, Îl strigă astfel pe Dumnezeu, în momentul în care este ţintuit pe Cruce: „Eli, Eli, lama

[6] Valeriu Anania, *Introducere la Epistola Întâi către Corinteni*, în *Biblia cu ilustraţii*, volumul VII, versiune diortosită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul şi Mitropolitul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli, Jurnalul Naţional, Editura Litera, p. 2433.

[7] Valeriu Anania, *Introducere la Epistola Întâi către Corinteni*, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după **Septuaginta**, redactată, adnotată și tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului, Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2009, p. 1639.

sabahtani?" (însemnând: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce M-ai părăsit?"). Substantivul „bar" înseamnă „fiu". Numele date de Valeriu Anania personajelor sale sugerează o legătură puternică, invizibilă și indestructibilă a fiului risipitor cu tatăl lui.

Cei doi par a fi un singur suflet. Dar plecarea lui Eliabar, dezmățul în cetatea Corintului și, mai ales, tentativa sa de suicid sugerează acțiunile unei persoane distincte. Binomul de care Doina Pologea vorbește devine monom strict după ce Eliabar ascultă de tatăl său. Astfel, se poate vorbi, în relația Eli-Eliabar, nu de un monom structural, ci de unul, să-i spunem, involuntar sau accidental, raportat la virtutea ascultării. Substratul este aici mai degrabă pedagogic decât teologic. Prin pilda aceasta, Valeriu Anania vizează prezentarea unor atitudini și comportamente valabile în toate timpurile și în toate locurile, urmărind evidențierea etapelor ieșirii din situații de criză a liberului arbitru al unui adult sau al unui adolescent[8], dar și atitudinea potrivită a oricărui părinte, într-un astfel de context.

Ideea că Valeriu Anania realizează o scriere pedagogică (bazată mai degrabă pe filosofii antice păgâne decât pe principii creștine) este întărită de construcția personajului Humbaba, care este mai apropiat de Eli decât este fiul acestuia, Rimon. Humbaba este exponentul prin excelență al modului antic de gândire, specific păgân (nu în sensul peiorativ al cuvântului), al înțelepciunii greco-latine. Vorbirea sa în maxime are profunde inserții de înțelepciune populară sau filosofice: „Mai bine mă făcea mama mut. Că gura mutului nu vorbește, dar e-n stare să înfulece", spune Humbaba, după ce este bătut de Rimon; la ce folosește că ai gură?, pare a se întreba el. „Dacă a vedea înseamnă a tâlhări, atunci cârtița e cea mai cinstită jivină a pământului"; „Corbul strigă pe cracă doar când vede leșul sfârtecat de leu", se apără același Humbaba. Rimon conchide: „iar vorbești cu jumătate de gură". Intervențiile slujitorului seamănă cu niște maxime latine. Humbaba este slujitorul credincios al lui Eli, dar mai ales al lui Eliabar: el pleacă în Corint cu Eliabar, îl protejează permanent pe stăpânul său necalculat; mai mult, îi dă el însuși ideea reîntoarcerii.

Actul IV are loc la Aczib, în casa lui Eli, care își revede bucuros fiul întors din țara îndepărtată a păcatului. Eli simte că acceptarea de către Rimon a fratelui său nu este sinceră, rostind: „Cât de greu se-mpacă doi oameni într-o casă!", la care Humbaba rostește o scurtă meditație filosofică, extinzând semnificația cuvintelor stăpânului său la rangul de adevăr universal valabil: „Și cât de greu se-mpacă miile de mii pe scoarța pământului!"

Pilda fiului risipitor nu a inspirat doar teologi de renume (care au rostit predici sau au scris cărți pe această temă), scriitori (Nicoleta Pălimaru îi amintește pe André Gide, R. M. Rilke, Florin Iaru, W. Hasenclever sau E. Barlach[9]) sau filosofi (precum Mihai Șora), ci și sculptori precum Constantin Brâncuși sau pictori precum Rembrandt. Constantin Brâncuși realizează o sculptură din lemn de stejar, înfățișând pe fiul risipitor îngenuncheat sub greutatea sarcinii purtate în spate. Încovoierea fiului are drept finalitate îndepărtarea de tatăl. Arhimandritul Mihail Daniliuc notează, într-un articol publicat în

[8] E drept, atât criza liberului arbitru, cât și ieșirea din ea sunt situații mai degrabă particulare, întrucât atât criza, cât și depășirea ei sunt abrupte.
[9] Nicoleta Pălimaru, *Valeriu Anania. Opera literară*, Editura Limes / Renașterea, Cluj-Napoca, 2011, pp. 187 – 188.

ziarul *Lumina*, că lui Brâncuşi îi vine ideea de a-l reprezenta pe fiul risipitor, după întoarcerea maestrului la Hobiţa, după ani de zile în care nu mai fusese pe plaiurile natale[10].

Noua viziune a fostului mitropolit al Clujului în privinţa parabolei biblice este scoasă în evidenţă şi de Lucian Vasile Bâgiu, care insistă asupra „reconfigurării profilului spiritual al fiului risipitor", apreciind că, prin aceasta, dramaturgul realizează o „raportare disociativă la parabola biblică"[11].

Prin simplitatea ei, prin mesajul puternic pedagogic pe care-l transmite, această piesă de teatru rămâne una din cele mai importante realizări ale scriitorului Valeriu Anania. Apariţia ei la patru decenii de la scriere, într-un moment în care societatea românească începe să-şi regăsească reperele morale specific creştine, dar al căror mesaj fusese obturat de aproape cinci decenii de dictatură socialistă, constituie încă o dovadă a perenităţii operei literare a mitropolitului-scriitor.

Bibliografie:

Biblia sau Sfânta Scriptură, versiune diortosită după **Septuaginta**, redactată, adnotată şi tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului, Mitropolit al Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului, Editura Renaşterea, Cluj-Napoca, 2009;
Biblia cu ilustraţii, volumul VII, versiune diortosită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul şi Mitropolitul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli, Jurnalul Naţional, Editura Litera;
Valeriu Anania, *Introducere la Epistola Întâi către Corinteni*, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după **Septuaginta**, redactată, adnotată şi tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului, Mitropolit al Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului, Editura Renaşterea, Cluj-Napoca, 2009;
Pr. Prof. univ. dr. Leon Arion, *Predici la pericopele Apostolului duminical*, carte tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2005;
Lucian Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006;
Preotul profesor Ioan Constantinescu, *Studiul Noului Testament* (manual pentru Seminariile Teologice), tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2002;
Pr. Prof. univ. dr Sorin Cosma, *Cateheze* (ediţia a II-a revăzută şi adăugită), Editura Banatica, Caransebeş, 2001;
Pr. Prof. univ. dr. Dumitru Megheşan, *Taina Cuvântului*, Editura Universităţii din Oradea, 2008;
Nicoleta Pălimaru, *Valeriu Anania. Opera literară*, Editura Limes / Renaşterea, Cluj-Napoca, 2011;
Sfântul Nicolae Velimirovici, *Predici*, în româneşte de Anca Sârbulescu, ediţia a II-a, Editura Ileana, Bucureşti, 2006;
https://ziarullumina.ro/opinii/repere-si-idei/pilda-fiului-risipitor-daltuita-in-lemn-de-constantin-brancusi-160776.html.

[10] https://ziarullumina.ro/opinii/repere-si-idei/pilda-fiului-risipitor-daltuita-in-lemn-de-constantin-brancusi-160776.html.
[11] Lucian Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, pp. 327 – 328.

LUCIAN BLAGA - THE NON-METAPHYSICAL VOCATION OF THE BEGINNING

Ciprian Claudiu CIULA
PhD Student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: Any metaphysics as an act of communication beyond the immediate, as a confession of an inspiration lived simultaneously in the field of rational knowledge and in the incomprehension that is intended to be uttered, transcends the state of ecstasy, in which the soul by a self-closure seeks to preserve the principle of Ideas. Objectification as a final act of comprehension - that what is received, written and rendered to the viewer for pre-tasting falls under the burden of comparisons.

Keywords; literary hermeneutics, the primordiality of meaning, presence and apophatism, assumption of being

Ca ființă creată, omul are înclinația intelectului spre temeiul naturii și ființării sale – Divinul, sau poate rata această întâlnire tainică cu Principiul primordial și starea de obișnuire cu primordialul, căutând o așezare în afara tainei. *Începutul* este singura expresie umană ce se validează oricând și în orice timp istoric prin raportare la Principiu. Cu alte cuvinte ființarea umană nu face altceva decât să așeze noi începuturi în perioade ale timpului[1], ce nu se cer încadrate și justificate, ci plinite prin dobândirea de către om a sacrului, reactualizând astfel calitatea de a re-începe căutarea Începutului. Cunoașterea este „comunicare morală vie între persoane, dintre care fiecare este și obiect și subiect pentru cealaltă căci, în sensul cel mai propriu, numai persoana este cognoscibilă și numai de către persoană"[2]. Cu toate acestea a deveni început și principiu, nu atât ca normă sau etică, ci ca o descătușare față de așezările-neasumate ale lumii istorice, e o încercare de a răpi sacrului primordialitatea manifestării ca descoperire în calea căutărilor și a așeza răspunsul înaintea oricărei interogații ființiale. Nimic nu mulțumește mai puțin Întrebarea, ce revendică tot și toate, ca răspunsul – oricât de *nou* s-ar arăta în construcție. „Inima/ mi-o prind în mână. Tremurând/ îmi strâng comoara la ureche și ascult/ Îmi pare/ că țin în mâini o scoică/ în care/ prelung și neînțeles/ răsună zvonul unei mări necunoscute./ O, voi ajunge, voi ajunge/ vreodat pe malul/ acelei mări, pe care azi/ o simt,/ dar nu o văd?"[3].

Orice treaptă a înțelegerii, ca descoperire de sens, nu aduce după sine în mod obligatoriu o obiectivare a sensului primit, dar obligă sensul să-și așeze începutul ori de câte ori e apelat. Iar această relație a sensului sau a sistemului derivat, metafizic sau filosofic, cu *începutul* – îl obligă pe om să-și statornicească încadrarea între interogație și răspunsul dat. „Spânzurat de aer printre ramuri/ se frământă în mătasea-i/ un păianjen./

[1] „*Eu am crescut din taina lumii",* în Lucian Blaga, *Opere I,* Poezii antume, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1982; „*Dar munții – unde-s?*", p. 22.
[2] Pavel Florenski, *Stîlpul și temelia Adevărului*, în volumul "*Dogmatică și Dogmatism*", traducere de Elena Dulgheru, Anastasia, București, 1998, p. 175.
[3] *Scoica*, în Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 26.

Raza lunii/ l-a trezit din somn./ Ce se zbate? A visat că/ raza lunii-i fir de-al lui şi/ cearc-acuma să se urce/ până-n ceruri, sus, pe-o rază,/ Se tot zbate îndrăzneţul/ şi s-azvârle./ Şi mi-e teamă/ c-o să cadă – visătorul”[4]. Vorbim de o aşezare dincolo de toposul culturii epocii, încă translucidă, dar fermă şi care, ruptă de *prea multul soare*, se agaţă în urcuşul raţional spre taina lumii de idee, ca un *visător.* Acest visător cearcă să cuprindă *Nepătrunsul* între două lumi – ceea ce până acum a fost şi ceea ce poate fi când va fi lăsat să fie - „Visător cu degetele-i lungi pătrunde vântul/ printre ramuri şi pe fire de păianjen/ cântă bietul ca pe-o harfă”[5], asumând deschiderea spre tensiunea roditoare: „Eu/ nu mă căiesc/ c-am adunat în suflet şi noroi”[6].

Cunoaşterea este o funcţie a fiinţării, iar când vorbim de sacru din punct de vedere filosofic sau teologic rigoarea se impune de la sine: a cunoaşte sau altfel spus a re-cunoaşte urmele sacrului în interioritatea lumii ce se descoperă ochiului sau minţii impune prezenţa Sacrului[7]. Iar prezenţa în acest studiu o numim *început* – deoarece doar în lumina primordială a sensului toate devin una şi Unul în toate. Cunoaşterea este un principiu al fiinţării în care imaginea-simbol ajunge uneori să îmbrace peretele despărţitor între om şi divin ca pe o frescă, punând în prim-plan *universalitatea* imaginii sacre (statica universală pe care o exprimă limbajul plastic[8]), ca nevoie a fundamentării fiinţării în detrimentul acceptării Sacrului ca prezenţă, ce toate le pătrunde spre un dincolo apofatic. „De ce-n aprinse dimineţi de vară/ mă simt un picur de dumnezeire pe pământ/ şi-ngenunchez în faţa mea ca-n faţă unui idol?/ De ce-ntr-o mare de lumină mi se-ntunecă eul/ ca para unei facle în văpaia zilei?! – neaşezarea ca stare de păstrare a ceea ce este omul pentru sine şi a lui căutări ”În mine: împreună picuratu-mi-au în suflet/ credinţa şi iubirea şi-ndoiala şi minciuna”[9].

Prezenţa impune în mod tainic răspuns – ce nu poate fi decât întregul *început* ce încă e prezent în fiinţările ce ne pătrund sau în alegerile ce se deschid spre o finitudine obiectuală: „lin – picuri de lumină/ şi stropi de pace – cad necontenit/ din cer/ şi împietresc – în mine”[10]. Iar această impunere intrinsecă se revarsă ca un Cuvânt ce scoate în relief formele/urmele sacre pe care fiinţarea le-a pătimit, fără însă a anula subiectivitatea raportării la sacru. Rostuirea pe care sacrul o face descoperă numinosul ce pune în valoare eternă fiinţa, în timp ce omul *obişnuit* cu uzanţa lingvistică – sacrul, misterul, mitul, nu reuşeşte să aşeze fiinţa decât într-o etapă istorică peste care timpul fără *început* îşi aşază uitarea. Şi cu toate acestea, imaginea-simbol ce îmbracă, drept mărturie eternă subiectivitatea asumată, *zidirea* ce desparte pe om de Dumnezeul

[4] *Visătorul,* în Lucian Blaga, *op. cit*, p. 31.
[5] *Primăvara*, ibidem, p. 41.
[6] *Vei plânge mult ori vei zâmbi?* p. 43.
[7] „N-am judecat ”adâncimea”, ”înălțimea” sau ”platitudinea” unei idei, sau ale unei viziuni, în funcție de o pretinsă valabilitate a lor în raport cu ceea ce este sau poate să fie Realul în sine. ... S-a văzut însă că tot timpul noi am căutat posibilitatea de a vorbi despre dimensiunile unei idei sau viziuni făcând abstracție de raportarea cu totul problematică la un Real în sine, și ținând seama numai de anume însușiri intrinseci ale ideilor și viziunilor” (Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică, în Opere 8, Trilogia cunoașterii,* ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1983, pp. 124-125).
[8] Mircea Muthu, *Lucian Blaga. Dimensiuni Răsăritene,* Ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2000, p. 23.
[9] *Pax Magna*, în *op. cit.*, p. 44.
[10] *Stalactita*, în *op. cit.*, p. 37.

Personal rămâne o încercare ce validează *începutul* atât de mult dorit de către poet şi filosof deopotrivă.

Zidirea – metafizică a lui Lucian Blaga – prezintă o expunere în care „suprema valoare sub scutul căreia se aşază simţul comun”[11] – Adevărul, deşi aşezată dincolo de zidul despărţitor ţinând-o *pe cât se putea* departe de sistemul propus, îi recunoaşte puterea revendicatoare. Aşa cum remarca filologul şi filosoful Leonard Gavriliu: „Spre deosebire de misterele teoretizate de Blaga, *misterul* poziţiei faţă de adevăr adoptată de filosof se lasă dezlegat până la capăt. El este tot timpul perfect conştient de caracterul subversiv al adevărului în limitele sistemului său, de faptul că a admite să lucrezi cu adevărul este a admite dinamitarea sistemului, care este clădit pe o singură şi fundamentală certitudine: *certitudinea neadevărului*”[12]. „Dumnezeu – nota Lucian Blaga – ne înşală şi ni se sustrage metodic, - fiindcă ceea ce ne revelează în chip pozitiv este disimulat, iar ceea ce ne revelează nedisimulat, se face în chip oarecum ”negativ”. Dar despre tactica divină nu e deloc indicat să se vorbească în temeni de morală umană”[13].

Definirile axiomatice la care se raportează omul, ca impunere prin transmitere culturală a imaginii-obiect – Marele Anonim, devin matricea etică cu caracter de cenzură. Blaga s-a ferit *sistematic* să includă în *zidirea* lui o etică. Numeroase adevăruri scapă filtrajului logic al metodei pentru că ele constrâng Raţiunea la antinomie şi se revelează, ca să zicem aşa, printr-o intuiţie vizionară a sufletului, pe care Antichitatea greacă o cunoştea bine: mitul. Platon admite că există o cale de acces la adevărurile nedemonstrabile graţie limbajului imaginar al mitului; „Imaginea mitică vorbeşte direct sufletului acolo unde dialectica blocată nu mai poate pătrunde”[14] – sau obturată de dorinţa de a recuza participarea *dialogală* la Sacru. În poezia *Lumina*[15] avem o raportare a poetului la *Nepătrunsul primordial*, printr-o dialectică interioară în care îşi justifică îndepărtarea conştientă de *începutul* apofatic. Semnul *Nepătrunsului* „Să fie lumină!” orbitor întru începutul fiinţării îşi păstrează urmele prezenţei doar în interogaţia poetului – „dar unde-a pierit orbitoarea/ lumină de-atunci – cine ştie?”. Dintru început *Lumina originară,* din ziua Genezei, este o *metaforă a sensului total,* sens ce s-a dezvăluit fără efort, ca o sete de cunoaştere şi viaţă, neintermediate de limbaj. Din ea nu a mai rămas, sugerează poetul, decât „ultimul strop” care se vădeşte în magia iubirii; iubirea va fi calea esenţială a cunoaşterii[16]. Iubirea devine astfel treapta de similitudine a cunoaşterii ca lumină ce recunoaşte prin raţiune sensurile creaţiei şi Lumina ce pune în proximitatea umană chemarea de a fi asumată. A fi capabil să fii înţeles mai bine şi a merita să fii mai bine înţeles este un privilegiu, şi nu indicarea unei calităţi inferioare. Căci „în iubire

[11] Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică,* în *Opere* 8, *Trilogia cunoașterii,* ed. cit., p. 90.
[12] Leonard Gavriliu, *Inconștientul în viziunea lui Lucian Blaga,* Preludii la o noologie abisală, Editura IRI, București, 1997, p. 127.
[13] Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii,* ed. cit. p. 371.
[14] Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginea simbolică. Imaginarul,* traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, Editura Nemira, București, 1999, p. 134.
[15] Lucian Blaga, *Opere* I, *Poezii antume*, Ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1982, p. 10.
[16] Marin Mincu, *Lucian Blaga. Poezii,* Editura Pontica, Constanța, 1995, p. 77.

nimeni, nimeni/ nu-şi ţine cuvântul”[17]. Ieşirea omului de sub încorsetarea ce o impune dialectica[18] atât ca dorinţă de a defini, cuprinde sau demasca Nepătrunsul sau, la polul opus, de a păstra o stare de ne-cunoaştere susţinută printr-o tradiţie ce ţine omul în mod static într-un adevăr al *tradiţiei* – pune în evidenţă întâlnirea intimă intrinsecă a Principiului ce mişcă nemişcat căutarea spre răspunsul neaşteptat, dar dorit.

Teologia mistică a creştinismului de răsărit se defineşte în modul cel mai clar şi simplu ca o stare de cunoaştere prin inhabitarea Logosului; nu atât starea *îndepărtată* prin care omul încearcă pătrunderea Nepătrunsului, cât acest *vibrato crescendo* al Logosului în intimitatea cea mai adâncă a firii umane. Şi de aici revendicarea pe care Logosul o are, prin glasul tăcut în firea umană, ca omul să se statornicească ori în preaplinul prezenţei divine ce încadrează fiinţarea umană sau în golul ce absenţa sacrului o aduce. Este o conştientizare progresivă a prezenţei Cuvântului care luminează[19].

Întreaga theognosie se bazează pe transfigurarea celui ce cunoaşte şi experiază atât simţirea şi trăirea în imediata vecinătate a Logosului – *omotheia*, cât şi asumarea acestui pogorământ divin prin care omul, deşi cunoaşte, rămâne în afara cuprinderii. Divinul devine accesibil pe această scară de deşertare voluntară spre om deoarece întotdeauna Persoana transcende fiinţa. *Necuprinderea* ce ne defineşte în relaţie de trăire şi cunoaştere a Celui Necuprins primeşte prin descoperirea prezenţei, nu printr-o conformitate de natură, ci prin realitatea şi taina Persoanei dezbrăcarea de haina obiectualităţii. Raţiunea devine receptivă la ubicuitatea divină prin dobândirea acestei forme hieratice a „minţii lui Hristos” (I Corinteni 2:16). Îmbrăcarea minţii în *lumina* cunoaşterii nu aduce după sine o lipsire a raţiunii de nuanţa umană ce o animă: defetism, prefirare, împrăştiere etc., nu aduce o întregire a ei, ci îi luminează calitatea, ridicând-o într-o împreună lucrare cu Logosul – în care toate sunt cugetate în El şi prin El. „Iată, e noapte fără ferestre-n afară. / Dumnezeule, de acum ce mă fac?/ În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup/ ca de-o haină pe care-o laşi în drum”[20].

Atingerea sacrului prin harul divin potenţează puterea naturii umane, cristalizând şi mai mult *individuaţia,* dincolo de întregul gesturilor ce obişnuinţa le impuse ca topos cultural al epocii. „O înviere e pretutindeni, pe drum/ şi-n lumina deşteaptă./ Ochii mi se deschid umezi, şi sunt împăcat/ ca fântânile din imperiul lutului”[21].

„Omul a fost aşezat în dialogul cu Dumnezeu de la începutul creaţiei. Dar aplecarea spre o viaţă nutrită mai mult din cunoaşterea proprie decât din dialogul cu Dumnezeu, a slăbit acest dialog. Căci dialogul cere şi ascultare, deci smerenie. Când Dumnezeu îl

---

[17] *Cântare vântului*, p. 254.

[18] „Perspectiva este una dintre componentele realității. Departe de a fi deformarea, ea e organizarea ei. O realitate care, privită din orice punct, s-ar dovedi mereu identică este un concept absurd… Orice cunoaștere este cunoașterea dintr-un punct de vedere determinat. Acea species aeternitatis a lui Spinoza, punctul de vedere ubicuu, nu există la drept vorbind: este un punct fictiv și abstract. Nu-i putem pune la îndoială utilitatea instrumentală pentru anumite necesități ale cunoașterii; dar e obligatoriu să nu uităm că dintre el nu se vede realul. Punctul de vedere abstract nu furnizează decât abstracții” (José Ortega y Gasset, *Doctrina punctului de vedere*, în vol. *Tema vremii noastre*, traducere din spaniolă și prefață de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 1995, p. 139).

[19] Paul Evdokimov, *Cunoașterea lui Dumnezeu în Tradiția răsăriteană. Învățătura patristică, liturgică și iconografică*, traducere de Vasile Răducă, Editura Christiana, București, 1995, pp. 20-21.

[20] *Psalm*, în *op. cit*., p. 90.

[21] *Înviere în toate zilele,* în *op. cit.*, p. 98.

agrăieşte pe om, după căderea din relaţia directă cu El, omul se ascunde în tufişul naturii. Dacă mai aude glasul lui Dumnezeu, îl aude ca glas mustrător, fără să-L mai vadă pe Dumnezeu”[22]. „Când izgonit din cuibul veşniciei/ primul om/ trecea uimit şi-ngândurat .../ îl chinuiau mustrându-l/ lumina, zarea, norii – şi din orice floare/ îl săgeta c-o amintire paradisul/ .../ istovit de-albastrul prea senin/ al primăverii,/ cu suflet de copil întâiul om/ căzu cu faţa-n pulberea pământului:/ Stăpâne, ia-mi vederea,/.../ Şi-atuncea Milostivul într-o clipă de-ndurare/ îi dete – lacrimile”[23]. Nu noi suntem pentru lume, ci lumea pentru noi, deşi lumea îi este necesară omului. Aşezarea lumii în lumina înţelegerii grăitoare cu Dumnezeu re-aşază cercetarea întreprinsă de om, în încercarea de a pregusta taina ce învăluie creaţia, într-un firesc al raportării *dintru început.* Altfel, ceea ce dobândeşte omul prin construcţie noetică nu de puţine ori exclude gradul de relevanţă în/pentru împlinirea umană.

Acceptarea unirii ipostatice – *înrudirea divină* – de către om impune de la sine înţelegerea că orice theognosie nu mai poate fi *din afară* ci doar *din interior.* Cunoaşterea lui Dumnezeu devine un act prin care Dumnezeu *Se povesteşte* întru noi. O complementaritate a celor două moduri de cunoaştere apofatică şi raţională, în care exprimarea, fie şi într-un mod departe de a fi satisfăcător, pătrunde atât nevoia de a rosti cât şi nevoia de a fi rostit. „Ţărâna e plină de zumzetul tainelor,/ dar prea e aproape de călcâie/ şi prea e departe de frunte”[24].

Blaga reconfigurează sofianicul pe alte coordonate, renunţând la accepţiunea revelatoare a teologiei în favoarea filosofiei culturii. Astfel, experierea sentimentului că transcendentul coboară, revelându-se în orice întruchipare a creaţiei, devine o imagine poetică – „sofianică e pentru noi orice creaţie sau existenţă imaginară, care mărturiseşte despre un torent de transfigurare transcendentă pornit de sus în jos".[25]

Teologia nu a avut şi nu poate avea pretenţia *creativităţii.* Şi cu toate acestea un apologet insensibil la individualitatea umană şi varietatea situaţiilor în care oamenii caută raportarea sau întâlnirea cu sacrul va cădea într-un discurs rigid din care *posibilitatea,* ca etapă în timp va fi anulată. Se impune deci ca apologia să fie revitalizată – păstrând integritatea şi profunzimea Adevărului revelat, dar *locuind* ethosul cultural prin *Logosul divin.* Orice scriere stă sub semnul devierii prin elaborarea discursivă a celor învăţate, primite sau trăite. „Nu ţi-aş scrie poate nici acum acest rând,/ dar cocoşi au cântat de trei ori în noapte - / şi-a trebuit să strig:/ Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?”[26].

Omul conturează la un moment dat o metafizică şi devine mai mult sau mai puţin impregnat cu opinii filosofice, fără a fi conştient de aceasta. Dar şi aşa, sarcina acestei filosofii particulare şi articulate pe un profil al căutărilor personale, intime şi revendicatoare de sens, nu este aceea de a rămâne blocată într-un gest de repudiere – în cazul nostru al unei tradiţii culturale şi teologice imprimată de ethosul creştinismului de

[22] Dumitru Stăniloae, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1987, p.151.
[23] *Lacrimile*, în *op. cit.*, p. 20.
[24] *Din cer a venit un cântec de lebădă,* în *op. cit.*, p. 101.
[25] *Trilogia culturii*, ed. cit, p. 179. Pentru sofianic, vezi Serghei Bulgakov, *Lumina neînserată. Contemplaţii şi reflecţii metafizice*, Editura Anastasia, Bucureşti, 1999, pp. 288-292; Nechifor Crainic, *Sensul teologic al Frumosului*, în „Gândirea", an XII, nr. 7-9, 1932, pp. 311-318.
[26] *Scrisoare*, în *op. cit.*. p. 104.

răsărit – care este până la urmă la fel de gol ca şi ceea ce repudiază. „Trece printre sori vecini/ porumbelul sfântului duh/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini,/ Noaptea îngerii goi/ zgribulind se culcă în fân:/ vai mie, vai ţie,/ păianjeni mulţi au umplut apa vie,/ odată vor putrezi şi îngerii sub glie , ţărâna va seca poveştile/ din trupul trist”[27] şi iarăşi: „Unde eşti, Elohim?/ Lumea din mâinile tate-a zburat/ ca porumbelul lui Noe./ Tu poate şi astăzi o mai aştepţi./ Unde eşti Elohim?/ Umblăm turburaţi şi fără de voie,/ printre stihiile nopţii te iscodim,/ sărutăm în pulbere steaua de subt călcâie/ şi-ntrebăm de tine Elohim!/ Până în cele din urmă margini privim/ noi sfinţii, noi apele/ noi tâlharii, noi pietrele/ drumul întoarcerii nu-l mai ştim/ Elohim, Elohim!”[28].

Orice metafizică ca act de comunicare dincolo de imediat, ca mărturisire a unei inspiraţii trăite simultan în câmpul cunoaşterii raţionale şi în necuprinsul ce se vrea rostit, depăşeşte starea de enstază, în care sufletul printr-o închidere în sine caută să păstreze principiul *dintru început* al Ideii. Obiectualizarea ca act final al cuprinderii – ca ceea ce e primit, scris şi redat vederii spre pre-gustare cade sub povara comparaţiilor. A compara, a cântări te dezvaţă în mod total de ingenuitate; cunoaşterea îmbracă mirarea în posesiune, apoi posesiunea devine nostalgie, iar nostalgia normă. „Mă robisem unui text semnat de Lucian Blaga, în care acesta susţinea cu bun-simţ opinia că, în orice strofă, cel mai puternic vers trebuie să fie ultimul, şi că, în genere, ultimul vers al unei poezii trebuie să fie versul fundamental al poeziei. Nu-mi dădusem seama, însă, până la afirmaţia lui Barbu că bunul-simţ obişnuit nu are ce căuta într-o revelaţie şi că revelaţia îşi are cu totul şi cu totul alt mod al ei de a se alcătui. Simplu vorbind, revelaţia începe cu o explozie. ... Cel mai bun exemplu este chiar *Oda în metru antic*. Primul vers: <<*Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată*>> este şi cel mai puternic şi total. Restul nu este decât un arc de amortizare a revelaţiei sau, mai bine zis, ecoul ei disimulat în imagini”[29].

Metafizica a stârnit în istoria gândirii filosofice mai multe prejudecăţi decât judecăţi. Nuanţele au trecut de la eroarea umană ce trebuie demascată şi înlăturată, la declararea inutilităţii ei ce îndeamnă la abandonarea ei din practica filosofică. Prezenţa omului în lume, existenţa unui orizont deschis al fiinţării în care au continuitate de sens faptele omului, raporturile dintre diferite fiinţări etc. sunt dezvăluite în tradiţia filosofică[30]. Cele două extreme ale metafizicii ar putea fi: – fiecare are metafizica lui, ca produs al minţii şi exerciţiului ei şi cei care o privesc ca fiind revelată. Calea revelaţiei în metafizică aduce în planul exegezei planurile diferite de înţelegere ale celor care se raportează în construcţia noetică la acelaşi obiect de studiu. Şi astfel creatorii de sisteme metafizice au la *îndemână* aceste limite exterioare, şi anume: subiectivizarea extremă a exerciţiului filosofic sau transformarea filosofiilor în *mari eroi ai spiritului* ce sparg tiparele timpului revendicând *începutul.* „Câteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,/ câteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund” şi iarăşi „Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat şi mai cânt marea trecere/ somnul lumii, îngerii de ceară./ De pe-un umăr pe altul/ tăcând

[27] *Paradis în destrămare,* în *op. cit.*, p. 124.
[28] *Ioan se sfîşie în pustie*, în *op. cit.*, p. 144.
[29] *Antimetafizica*, Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, Editura Cartea Românească, 1985, pp. 215-216.
[30] A se vedea Heidegger, *Ființă și timp*, Editura Humanitas, București, 2003, § 10.

îmi trec steaua ca o povară” [31].

Istoria are, ca centru al ei, Logosul întrupat şi astfel, timpul devine o unitate de natură hristologică; doar spaţiul ca amprentă umană în fiinţarea prezentă (acum) *despică* prezenţa Necuprinsului făcând loc vieţii istorice. „Ţi-a mai rămas în urechi vreun cuvânt?/ De la basmul sângelui spus/ întoarce-ţi sufletul către perete/ şi lacrima către apus”[32].

În ciuda divizării în trecut, prezent şi viitor, în ciuda numeroaselor evenimente care îl divizează şi îl stratifică („Caut, nu ştiu ce caut. Caut/ o oră mare rămasă în mine fără făptură/ ca pe-un ulcior mort o urmă de gură/ Caut, nu ştiu ce caut. Subt stele de ieri,/ subt trecutele, caut/ lumina stinsă pe care-o tot laud”[33]), timpul îşi arată de fiecare dată caracteristica logosiacă imprimată prin actul creator (In 1, 3). Termenul “ἐπάφαξ” (odată pentru totdeauna, irepetabilitate, unicitatea istoriei mântuirii), se raportează la fiecare punct al istoriei mântuirii şi e caracteristic pentru evenimentul central al acestei istorii. Timpul devine un mediu în care se exprimă libertatea omului, dar cheamă dincolo de libertăţile asumate de către om la o *curmare* a curgerii – în spaţiul şi *timpul* liturgic.

Începutul primeşte alte semnificaţii depline, în condiţiile unirii timpului cu veşnicia în viaţa divino-umană a lui Hristos. Prin Hristos, veşnicia nu mai aparţine strict lui Dumnezeu căci omul e chemat, prin timp, la veşnicie. „În noaptea asta lungă, fără sfârşit,/ o femeie umblă subt cerul apropiat/ Ea înţelege mai puţin decât oricine/ minunea ce s-a-ntâmplat/../În trupul ei stă închis ca într-o temniţă bună/ un prunc/.../ În noaptea fără sfârşit/.../ Mă duc între ei să vestesc/.../ În curând fiul omului va căuta un loc/ unde să-şi culce capul”[34]. Timpul îşi aşază deschiderea înveşnicirii spre a dobândi omul starea lui *a fi* şi în acelaşi timp a lui *a nu fi.* Căci nimic, dincoace de vălul lumii văzute nu îşi schimbă aşezarea, doar omul îşi identifică existenţa prin urcuşul tainic spre Început. „Detaliul nu poate fi înţeles decât prin întreg; deci orice explicaţie de detaliu presupune înţelegerea întregului.”[35]. Mircea Eliade propune o practică a lecturii (umane) în dublă cheie – istorică şi religioasă – pornind de la date concrete ale vieţii.

Percepţia unei prezenţe sacre în simbolul sau imaginea propusă în textele studiate depinde în mare măsură de asumarea cunoaşterii ca funcţie a fiinţării – „Viaţa-ntreagă eu voi căuta viaţa/ Şi nu voi întâlni-o/ Dar poate-ntâmplător îi voi zări vreodată – umbra - / Şi-atuncea împăcat cu mine voi pleca/ Acasă – pentru totdeauna...”[36]; deşi obiectul cunoaşterii este independent de felul şi firea celui care cunoaşte. E o chemare spre un *început al zidirii,* aşa cum temeiul divin este prezent în mod deplin în imaginea sacramentală, ca *început* ce-şi descoperă în raport cu fiinţarea noastră pogorământul haric.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografia operei

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii,* Editura Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1944.

[31] *Biografie*, în *op. cit.*, p. 121.
[32] *Încheiere*, în *op. cit.*, 148.
[33] *Lumina de ieri*, în *op. cit.*, p. 153.
[34] *Bunăvestire,* în *op. cit.*, p. 113.
[35] René Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, vol. II, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 299.
[36] *Resignare*, în *op. cit.*, p. 261.

Blaga, Lucian, *Elanul insulei,* Editura Dacia, Cluj, 1977.
Blaga, Lucian, *Opere I, Poezii antume*, ediţie critică şi studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.
Blaga, Lucian, *Opere 8, Trilogia cunoaşterii,* ediţie îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, Bucureşti, 1983.
Blaga, Lucian, *Opere II, Poezii postume*, Ediţie critică de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1984.

Bibliografie critică

Bartoş, E., *Conceptul de îndumnezeire în teologia lui Dumitru Stăniloae*, Editura Institutului Biblic "Emanuel", Oradea, 1999.
Dragomir, Alexandru, *Seminţe*, ediţie îngrijită de Gabriel Liiceanu şi Bogdan Mincă, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008.
Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginea simbolică. Imaginarul,* traducere din limba franceză de Muguraş Constantinescu şi Anişoara Bobocea, Editura Nemira, Bucureşti, 1999.
Gavriliu, Leonard, *Inconştientul în viziunea lui Lucian Blaga*, *Preludii la o noologie abisală,* Editura IRI, Bucureşti, 1997.
Koyré, Alexandre, *De la lumea închisă la universul infinit*, trad. de Vasile Tonoiu şi Anca Băluţă Skultely, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997.
Mincu, Marin, *Lucian Blaga. Poezii,* Editura Pontica, Constanţa, 1995.
Muthu, Mircea, *Lucian Blaga. Dimensiuni Răsăritene,* Ediţia a II-a, Editura Paralela 45, Piteşti, 2000.
Ştefănescu, Dorin, *Texte şi contexte. Abordări hermeneutice*, Editura Limes, Floreşti, 2020.
Todoran, Eugen, *Lucian Blaga, Mit, poezie, mit poetic,* Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 1997.
Tomoioagă, Anca, *Psalmii în literatura română, (modernă şi postmodernă),* Editura Contemporanul, Bucureşti, 2015

Bibliografie generală

Antimetafizica, Nichita Stănescu însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu, Editura Cartea Românească, 1985.
Evdokimov, Paul, *Cunoaşterea lui Dumnezeu în Tradiţia răsăriteană. Învăţătura patristică, liturgică şi iconografică*, traducere de Vasile Răducă, Editura Christiana, Bucureşti, 1995.
Florenski, Pavel, *Dogmatică şi Dogmatism*, traducere de Elena Dulgheru, Anastasia, Bucureşti, 1998.
Stăniloae, Dumitru, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1987.
Wellek, René, *Istoria criticii literare moderne*, vol. II, Editura Univers, Bucureşti, 1974.

THE WORD "HEART" AS IT APPEARS IN VARIOUS PHRASEOLOGICAL AND IDIOMATIC EXPRESSIONS

Corina Mihaela GEANĂ,
PhD Candidate, University of Craiova, corina_geana@yahoo.com

Abstract: When it comes to the semantic field of a word, one may encounter a number of problems, especially in translation. Words have multiple meanings and are often hard to translate. That's why, in our article, we have tried to focus on the semantic field of the word heart, by the medium of different phraseological expressions, verbal collocations, derivatives or compounds, idioms, slang words and proverbs. The survey refers to the linguistic categories mentioned above, by arranging the words or phrases in alphabetical order, so that they could be easily followed and understood.

Keywords: polysemantic, connotation, idiom, slang, meaning

Our article aims at focusing on the semantic field of the word *heart* (with its plural form *hearts*), by trying to render its different meanings and connotations, by the medium of different expressions, phrases, verbal collocations, derivatives or compounds, idioms, slang expressions and proverbs.

Regarding the etymology of the word *heart*, it is first encountered in the middle English, having the form *hert*, which originated in the Old English word *heorte*, akin to Old High German *herza*, Latin *cord-, cor*, Greek *kardia*. This word's first known use goes back to the 12th century.

The phraseological expressions' domain based on the word *heart* (with its plural form *hearts*) consists of a limited number of expressions. We have had as a main reference book Bantaş's, Gheorghiţoiu's and Leviţchi's "*Dicţionar frazeologic român-englez*"[1]:

- *a man with a heart of gold* = a very kind man;
- *a man with a heart of stone / a hard heart* = a person who does not show others sympathy or pity;
- *a noble-hearted man* = an unselfish and morally good man;
- *by heart* = using only your memory;
- *from the bottom of one's heart* = with deep feeling, very sincerely;
- *have a heart!* (spoken language) = used for asking somebody to be sympathetic or kind;
- *his heart sank* = he suddenly felt sad or depressed about something;
- *in good heart* = happy and cheerful;
- *in one's heart* = at the deepest level where one's honest feelings are;
- *it grieves me to the (very) heart / it makes my heart ache / my heart bleeds* = used to express sympathetic grief;
- *my heart is swelling with joy* = I start feeling very happy;
- *my heart leaps with joy* = I feel very happy;
- *my heart sinks* = I suddenly feel sad or depressed about something;

[1]Bantaş, Andrei, Gheorghiţoiu, Andreea, Leviţchi, Leon, *Dicţionar frazeologic român-englez*, Bucharest, Scientific Publishing House, 1966.

- *the heart of the matter* = the most central and important part of a situation, problem, etc.;
- *the way to somebody's heart* = the way to make somebody like or love you;
- *to one's heart's desire / content* = as much as or to the point that one wants;
- *with a free / light heart* = with a feeling of happiness or relief;
- *with a heavy / sinking / sore heart* = with a feeling of sadness or fear;
- *with half a heart* = with only a little or moderate amount of enthusiasm or interest;
- *with all one's heart / with one's whole heart / (with) heart and soul / (with) heart and hand* = used for emphasizing how strongly one feels about something;
- *with one's hand upon one's heart* = speaking very honestly and telling the truth.

The linguistic domain of verbal collocations is one of the most comprehensive of all linguistic domains. Thus, the word *heart* can be found in numerous verbal expressions:

- *not to have the heart to do something* = not to have the courage to do something;
- *to break somebody's heart* = to make somebody feel extremely unhappy;
- *to cut / touch someone to the heart* = to say or do something unkind that makes someone feel very upset;
- *to die of a broken heart* (figurative meaning) = to die of emotional distress;
- *to disburden one's heart / to take a load off one's heart* = to be relieved;
- *to go to somebody's (very) heart* = to cause someone deep distress by a hurtful remark or action;
- *to have one's heart in one's mouth* = to be full of apprehension, excitement or fear;
- *to have one's heart in one's work* = to work with enthusiasm;
- *to have one's heart in the right place* = to mean well;
- *to have one's heart on one's half penny* = to pursue a certain goal;
- *to have somebody's best interests at heart* = to want somebody to be happy and successful even though your actions may not show this;
- *to lie heavy at one's heart* = to make someone / something feel uncomfortable or anxious;
- *to lose heart* = to become discouraged;
- *to lose one's heart to somebody* = to fall in love with somebody;
- *to pour out / uncover / open / unlock one's heart (to somebody)* = to tell someone all about your troubles, feelings, etc.;
- *to put one's heart into something* = to do something with a lot of effort;
- *to rankle in one's heart / to gnaw at someone's heart* = to cause someone to feel irritated or resentful;
- *to read people's hearts* = to read somebody's thoughts/mind;
- *to set one's heart at rest* = to calm one's worries or fears;
- *to set one's heart on doing something* = to want to do or achieve something very much;
- *to steal (away) somebody's heart* = to make someone fall in love with you;

- *to steel one's heart against (someone / something)* = to stop feeling kindness and compassion towards someone or something;
- *to take heart* = to collect one's energies or courage for an effort;
- *to take something to heart / to receive to heart* = to be very upset or offended by someone's criticism.

A well-defined category is that of the idioms based on the word *heart / hearts* or on its compounds. In this respect, there are a large number of idioms which are commonly associated with feelings and emotions and which express one's true feelings. We have had as a main reference book "*Oxford Idioms. Dictionary for Learners of English*"[2]. Here are some examples:

- *a change of heart* = a change in your attitude and feelings, especially becoming kinder, more friendly, etc.;
- *at heart* = used to say what someone is really like even though they may seem to be different;
- *cross my heart (and hope to die)* (spoken language) = used for emphasizing that you are sincere when making a promise, or that what you say is true;
- *eat your heart out* (spoken language) = used to compare two things and say that one of them is better;
- *in your heart of hearts* = in your deepest feelings or thoughts;
- *(not) find it in your heart to do something* = (not) be able to persuade yourself to do something;
- *out of the goodness of your heart* = from feelings of kindness, without thinking about what advantage there will be for you;
- *to be close / / dear / near to someone's heart* = to be a person or thing that someone is very fond of, concerned about, interested in, etc.;
- *to be engraved / etched on / in your heart* = to be something that you will never forget because it affected you so strongly;
- *to be sad at heart* = to have a feeling of sadness;
- *to be young at heart (of an old person)* = to still feel and behave like a young person;
- *to bring someone's heart into his mouth / to make someone's heart leap out of his mouth* = to put someone in fear;
- *to come straight from the heart* = to be genuine and sincere;
- *to do somebody's heart good* = to make somebody feel happy, more cheerful, hopeful, etc.;
- *to feel sick / sore at heart* = to be very unhappy or disappointed;
- *to harden your heart against someone / something* = no longer be emotionally affected by someone / something because you feel angry, bitter, etc., towards them / it;
- *to have one's heart in one's boots* = to feel depressed, sad or anxious;
- *to search one's heart* (formal language) = to think carefully about one's feelings;
- *to sob one's heart out* = to cry noisily for a long time because you are very sad;

[2] *Oxford Idioms. Dictionary for Learners of English*, Oxford University Press, 2006.

- *to strike at the heart of something* = to damage something severely by attacking the most important part of it;
- *to tear the heart out of something* = to destroy the most important part of something;
- *to tug at somebody's heartstrings* = to make someone feel strong emotions of sadness and pity;
- *to wear one's heart on one's sleeve / to be open-hearted* = to show other people one's emotions, especially love;
- *to win somebody's heart* = to make somebody love you;
- *your heart is in the right place* = used to say that someone's intentions are kind and sincere even though they sometimes do the wrong thing;
- *your heart is not in it* = someone does not give all their enthusiasm, interest and energy to something;
- *your heart misses a bit* = used to say that you have a sudden feeling of fear, excitement, etc.

One of the most interesting and constantly evolving chapter of the English grammar is represented by the linguistic domain of the slang words. Jargon words are part of every language and knowing them can be useful in keeping up with everyday conversations. There are a few slang expressions connected with the word *heart* and its derivatives or compounds, among which we can mention the following:

- *gay and hearty* (British English, humorous) */ hale and hearty* (British English) = nightcap, party (noun);
- *heart* (American English) = 1. a heart-shaped pill of methamphetamine (noun); 2. ecstasy (noun);
- *heart and dart* (British English, humorous) = fart, intestinal gas (noun);
- *heart and lung* (British English, humorous) = tongue (noun);
- *heartface* (a common phrase used in the gay jargon) = sweetie, honey, papi (noun);
- *heart of oak* (British English, humorous) = broke, penniless (noun);
- *hearts and flowers* (American English) = sweet talk, sentimentality (noun);
- *merryheart* (British English, humorous) = chick, babe, girlfriend (noun);
- *party-hearty* (American English) = to get wasted, to party (verb);
- *purple heart* = a mixture of amphetamines and goofballs (noun);
- *soft-hearted* = nice, understanding, sympathetic (adjective);
- *sweetheart deal* (American English) = a mutually beneficial deal between friends (often with an illegal or immoral content) (noun);
- *to hearten* = to abet, to excite, to arouse (verb).

As far as derivatives are concerned, *heart* can be found in the following words:

- *disheartening* (negative prefix *dis-*; verbal suffix *–en*; adjectival suffix *–ing*) = demoralizing, dispiriting;
- *disheartenment* (negative prefix *dis-*; verbal suffix *–en*; noun suffix *–ment*) = the feeling of despair in the face of obstacles;
- *heartful* (adjectival suffix *-ful*) = sincere, compassionate;

- *hearth* (noun suffix –*h*) = fireplace;
- *heartily* (adverbial suffix –*ly*) = from the soul, sincerely;
- *heartiness* (noun suffix –*ness*) = vigour, dynamism;
- *heartless* (adjectival suffix –*less*) = cruel, harsh, unkind;
- *heartlessly* (adjectival suffix –*less*; adverbial suffix -*ly*) = without mercy, without pity;
- *heartlessness* (adjectival suffix –*less*; noun suffix –*ness*) = an absence of concern for the welfare of others;
- *heartly* (adverbial suffix –*ly*) = fiercely, strenuously; entirely, completely;
- *hearty* (adjectival suffix –*y*) = copious, healthy, warm, sincere;
- *to dishearten* (negative prefix *dis*-; verbal suffix –*en*) = to take away the enthusiasm of;
- *to hearten* (verbal suffix –*en*) = to encourage.

The compound words, having in their structure the word *heart* (or its plural form *hearts*), are numerous. Here are a few examples:

- *downhearted* = depressed, dispirited;
- *hard-hearted* = harsh, cruel, insensible;
- *heartache* = intense sorrow caused by loss of a loved one;
- *heartbeat* = pulsation, pulse; a very short time, instant;
- *heartbreaking* = causing or marked by grief or anguish;
- *heartfelt* = sincere;
- *heartland* = the central region of a country or continent;
- *heartsick* = full of sorrow;
- *heartstrings* = one's deepest feelings of love and compassion;
- *heartwarming* = emotional, touching;
- *kind-hearted* = generous, kind;
- *light-hearted* = happy, joyful;
- *lionhearted* = extremely courageous;
- *open-hearted* = sincere, genuine;
- *soft-hearted* = gentle, nice, compassionate;
- *sweetheart* = girlfriend / boyfriend, lover;
- *whole-heartedly* = cordial; cordially.

The word *heart* (or its plural form *hearts*) can also be encountered in a few proverbs given below. For each and every English proverb we have tried to give an explanation, in an attempt to render its significance:

- *"Absence makes the heart grow fonder."* = When you are away from someone that you love, you love them even more.;
- *"Distance makes the heart grow fonder."* = When you are separated from the person you love, your feelings are even stronger.
- *"Every heart knows its own bitterness."* = All human beings are locked into the privacy of their own hearts and minds and no other person can really know you.;

- *"Gratitude is the memory of the heart."* = What we really remember is the things that we've truly experienced from the heart.
- *"Home is where the heart is."* = A home is where the people you love are.
- *"What the eye doesn't see, the heart doesn't grieve over."* = You cannot be upset by something you do not know about.
- *"What the heart thinks, the tongue speaks."* = He speaks as he thinks.

In conclusion, our article has tried to render as many constructions or combinations of words as possible based on the word *heart*, which help any learner of English distinguish spoken from written, formal from informal, literal from figurative usage. Learning English idioms, phraseological expressions, proverbs or slang words, derivatives or compounds, is an excellent strategy to ensure that you understand the way native speakers naturally use them. Some expressions are more often used than others. Some of them may be more topical or older than the others, but all of them can be used in everyday conversations. There are thousands and thousands of idiomatic expressions or phrases in the English language, whose number is constantly changing as time goes by. A big part of these expressions live for centuries while others become out of date very quickly.

Bibliography

Ayto, John, Simpson, John, *The Oxford Dictionary of Modern Slang*, New York, Oxford, 1992.
Balaban, Ştefan, *Dicţionar de argou, eufemisme şi expresii familiare englez-român*, Bucharest, Teora Publishing House, 1999.
Bantaş, Andrei, Gheorghiţoiu, Andreea, Levițchi, Leon, *Dicţionar frazeologic român-englez*, Bucharest, Scientific Publishing House, 1966.
Gulland, Daphne M., Hinds-Howell, David, *The Penguin Dictionary of English Idioms*. Second Edition, London, Penguin, 1994.
Hulban, Horia, *Dicţionar englez-român de expresii şi locuţiuni*, Bucharest, Polirom Publishing House, 2007.
Longman Dictionary of Contemporary English. 6th Edition, Published by Pearson Education Limited, 2014.
Oxford Idioms. Dictionary for Learners of English, Oxford University Press, 2006.
Trofin, Aurel, *Dicţionar englez-român. Expresii idiomatice şi locuţiuni*, Bucharest, Scientific Publishing House, 1996.
Volceanov, George, Nicolae, Raluca, Volceanov, George Paul, *Dicţionar de argou englez-român*, Bucharest, Niculescu Publishing House, 2015.

STRICTLY SPECIALIZED PHARMACEUTICAL VOCABULARY

Floriana-Diana PIRLOGEA (NAGHIBAUR)
PhD Student, University of Craiova

Abstract: Pharmaceutical vocabulary, as part of specialized language, is characterized by monoreferentiality and non-ambiguity. General-purpose dictionaries aim to decode specialized lexical units which tend to migrate to the common vocabulary. Therefore, this study analyzes the semantic peculiarities of the strictly specialized pharmaceutical vocabulary from the perspective of both specialized and general-purpose dictionaries.

Keywords: specialized vocabulary, pharmaceutical vocabulary, common vocabulary, monoreferentiality, decoding.

Lexicul specializat cuprinde un ansamblu de cuvinte specializate ce aparţin unui subsistem lingvistic şi care se caracterizează prin univocitate, non-ambiguitate şi relaţii lexico-semantice proprii[1]. Interpretarea acestui subsistem al limbii reprezintă, în general, domeniul de cercetare al specialiştilor. Or, ţinând cont de faptul că limitele dintre lexicul specializat şi cel comun nu sunt regulate, şi lingviştii pot descoperi fapte de limbă deosebit de interesante, printr-o abordare externă a acestui sector al limbii române actuale.

Deşi s-a dezvoltat concomitent cu alte ştiinţe (biologia, chimia), lexicul farmaceutic cuprinde unităţi lexicale strict specializate, precum:

ampicilină < engl. *ampicillin*

- antibiotic cu spectru larg, eficace faţă de bacteriile gram-pozitive şi gram-negative (DF[2], 130);
- antibiotic cu spectru larg (MDA, 57).

Ex.: *Ampicilina* este de elecţie în tratamentul meningitei la copii. (F[3], 664)

Ampicilina reduce clearance-ul plasmatic şi excreţia estriolului prin urină datorită hidrolizei conjugaţilor acestuia în intestin. https://medichub.ro/reviste/farmacist-ro/preparatele-antimicrobiene-si-sarcina-id-161-cmsid-62

cicloserină < fr. *cyclosérine*

- antibiotic izolat în 1955, în mai multe laboratoare din SUA, din trei specii de actinomicete: *Streptomyces garyphalus*, *Streptomyces orchidacus* şi *Streptomyces lavendului* (DF, 213);
- antibiotic cu un spectru antibacterian restrâns (DAN, 199).

Ex.: După administrarea internă, *cicloserina* se absoarbe aproape în întregime. (F, 707)

[1] Angela Bidu-Vrănceanu (coord.), *Lexic comun, lexic specializat*, București, Editura Universității din București, 2000 - http://ebooks.unibuc.ro/filologie/vranceanu/part21.htm.
[2] Iuliana Popovici, Dumitru Lupuleasa, Lăcrămioara Ochiuz, *Dicționar farmaceutic*, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2014.
[3] Ion Fulga *Farmacologie*, ediția a II-a revizuită și adăugită, București, Editura Medicală, 2017.

Absorbţia acidului folic este diminuată de unii compuşi precum: etanolul, metionina, homocisteina, *cicloserina*. https://www.revistagalenus.ro/farmacoterapie/utilizari-terapeutice-ale-acidului-folic/

clorpromazină < engl. *chlorpromazine*

- neuroleptic fenotiazinic cu proprietăţi sedative marcate, antipsihotice, antiemetice; se foloseşte în tratamentul schizofreniei, pentru pregătirea şi potenţarea anesteziei, dar şi în sughiţul rebel (DF, 221);
- medicament neuroleptic, cu efect tranchilizant, antipsihotic şi hipnotic,având şi acţiune antivomitivă (DAN, 211).

Ex.: Medicamentul de referinţă al grupei este *clorpromazina* şi are ca unitate de doză 25 mg. (F, 232)

Prin urmare, şi preparatele care necesită această cale de metabolizare (propranolol, warfarină, *clorpromazină*, ibuprofen etc.) necesită corijarea dozelor acestora, pentru prevenirea supradozării lor. https://www.medichub.ro/reviste/farmacist-ro/afectiunile-ficatului-si-modalitatea-administrarii-medicamentelor-id-1963-cmsid-62

cocaină < fr. *cocaïne*

- alcaloid izolat din frunzele plantei sud-americane *Erytroxylon coca*, obţinut şi prin sinteză; are acţiune anestezică locală de suprafaţă, folosit în aplicarea topică; prin acţiune simpatomimetică produce vasoconstricţie, tahicardie cu hipertensiune arterială; are efecte psihotrope, acţiune euforizantă, îndepărtează oboseala, senzaţia de foame, favorizează, la repetarea dozelor, instalarea cocainomaniei (DF, 222 - 223);
- alcaloid extras din frunzele de coca, întrebuinţat ca anestezic local şi ca stupefiant (MDA, 447).

Ex.: *Cocaina* se absoarbe bine prin mucoase. (F, 208)

Statinele, alcoolul, heroina, ketamina, metamfetamina, metadona, benzodiazepinele, haloperidolul, amitriptilina, difenhidramina şi *cocaina* pot produce efect rabdomiolitic prin leziuni ale muşchilor scheletici, din cauza efectului toxic direct asupra miocitelor, cu liza miocitelor şi a mioglobinei intracelulare şi a creatininkinazei. https://www.medichub.ro/reviste/farmacist-ro/nefrotoxicitatea-medicamentelor-mecanisme-si-biomarkeri-id-3091-cmsid-62

diazepam < fr. *diazépam*

- derivat de 1,4-benzodiazepină cu proprietăţi tranchilizante, atenuează stările de anxietate, favorizează instalarea somnului, relaxează musculatura striată în condiţii de tensiune psihică, prin acţiune centrală (DF, 278);
- preparat farmaceutic tranchilizant (DAN, 313).

Ex.: *Diazepamul*, ca şi alte benzodiazepine, traversează bariera placentară. (F, 196)

În tratamentul inițial al *atacului de panică,* s-au dovedit eficiente [...] anumite benzodiazepine (alprazolam, clonazepam, *diazepam*, lorazepam), anticonvulsivante (gabapentin, valproate de sodiu) și terapia cognitiv-comportamentală.

https://www.revistagalenus.ro/farmacoterapie/farmacoterapia-tulburarilor-de-anxietate/

fenilbutazonă < fr. *phénylbutazonne*

- derivat de fenilhidrazină, antiinflamator nesteroidian, ușor antipiretic; produce o retenție hidrosodată și cu grad de toxicitate asupra hepatopoiezei și a mucoasei gastrice (DF, 354);
- medicament antiinflamator și analgezic (MDA, 893).

Ex.: Administrată oral, *fenilbutazona* se absoarbe în proporție de 80 – 100. (TF[4], 629)

Sunt medicamente care intră în competiție cu bilirubina în legarea față de proteinele serice în primele săptămâni de viață, cum ar fi [...] *fenilbutazona*.

https://www.revistagalenus.ro/practica-medicala/alaptarea-si-administrarea-medicamentelor/

fenobarbital < *phénobarbital*

- derivat barbituric din clasa ureidelor cu lanț închis (ciclic), utilizat ca medicament cu acțiune sedativă, hipnotică (în insomnii) și anticonvulsivantă (în tratamentul epilepsiei) (DF, 354);
- luminal (MDA, 893).

Ex.: [*Fenobarbitalul*] este folosit ca hipnotic pentru menținerea somnului (100 mg la culcare) [...]. (F, 215 – 216)

Până în 2012 nu s-au găsit beneficii clinice importante pentru diazepam, cu administrare orală sau rectală intermitentă, fenitoină, *fenobarbital*, valproat, piridoxină [...] https://www.medichub.ro/reviste/medic-ro/convulsia-febrila-la-copii-id-1265-cmsid-51

fibrinolitic < fr. *fibrinolitique*

- substanță capabilă să producă liza cheagurilor sangvine, utilizate în acest scop, în trombozele arteriale sau venoase (DF, 357);
- (medicament) capabil sa producă fibrinoliză (DAN, 406).

Ex.: *Fibrinoliticele* se administrează obișnuit intravenous. [...] Pe durata tratamentului *fibrinolitic* trebuie evitate manevrele invazive. (F, 591)

Atât activitatea trombocitelor, cât și coagularea și fibrinoliza sunt influențate de intensitatea efortului fizic; o intensitate moderată favorizează formarea plasminei și activitatea *fibrinolitică*, fără o stimulare în paralel a coagulării. https://www.revistagalenus.ro/practica-medicala/prescrierea-exercitiului-fizic-in-patologia-tromboembolica/

[4] Aurelia Nicoleta Cristea (coord.), *Tratat de farmacologie*, ediția I, București, Editura Medicală, 2006, p. 629.

nistatină < fr. *nystatine*

- antibiotic antifungic polienic ce se obţine prin biosinteză din diferite specii de *Streptomyces* (DF, 530);
- antibiotic cu acţiune antifungică, folosit în micozele cutanate sau intestinale şi viscerale (DAN, 671).

Ex.: Pentru amfotericina B, natamicină, *nistatină* şi azoli nu sunt studii adecvate despre influenţa asupra fătului. https://www.medichub.ro/reviste/farmacist-ro/preparatele-antimicrobiene-si-sarcina-id-161-cmsid-62

Nistatina este utilizată în principal în tratamentul infecţiilor candidozice ale mucoaselor, pielii, tractului gastrointestinal şi al vaginului. (F, 727)

ocitocic < fr. *ocytocigue*

- substanţă medicamentoasă care stimulează motilitatea miometrului, utilă în dirijarea travaliului şi în tratamentul hemoragiilor uterine (DF. 539);
- (substanţă) care are acţiune stimulatorie asupra contracţiei musculaturii uterine (MDA, 192).

Ex.: Indicaţiile terapeutice ale *ocitocicelor* sunt: inducerea şi susţinerea contracţiilor uterine în timpul travaliului [...]. (TF, 789)

Acţiunea *ocitocică* se datoreşte stimulării unor receptori specifici [...]. (F, 605)

Gravidele nu pot folosi astfel de medicamente, pentru că analogii de prostaglandine au efect *ocitocic*. https://medichub.ro/reviste/farmacist-ro/tratamentul-farmacologic-al-afectiunilor-tractului-gastrointestinal-superior-legate-de-hiperaciditate-si-ulceratii-id-1217-cmsid-62

paracetamol < fr. *paracétamol*, engl. *paracetamol*

- produs de metabolism al fenacetinei, dar şi obţinut prin sinteză, utilizat ca analgezic – antipiretic (DF, 555);
- produs farmaceutic cu acţiune analgezică şi antipiretică (MDA, 262).

Ex.: *Paracetamolul* se administrează oral, având o biodisponibilitate bună. (F, 627)

Paracetamolul este utilizat pe scară largă în timpul sarcinii. https://www.medichub.ro/reviste-de-specialitate/farmacist-ro/utilizarea-in-sarcina-a-medicamentelor-fara-prescriptie-medicala-id-3928-cmsid-62

piperazină < fr. *pipérazine*, germ. *Piperazin*

- se utilizează sub formă de adipat şi hexidrat de piperazină, ca vermifug activ faţă de oxiuri, ascarizi, trichina intestinală (DF, 572);
- amină sub formă de cristale incolore, solubile în apă, utilizată ca dizolvant al nisipului din urină, la tratamentul gutei etc. (MDA, 386).

Ex.: [*Piperazina*] se absoarbe repede după administrarea orală. (TF, 1106)

Tratamentul parazitozelor şi al infecţiilor: antihistaminice de generaţia I: *piperazina*. https://www.medichub.ro/reviste/pediatru-ro/ghid-practic-de-diagnostic-si-tratament-al-urticariei-la-copil-id-389-cmsid-64

polimixină < fr. *polymixine*

- *polimixine* - antibiotice polipeptidice izolate, în 1947, în laboratoarele din Anglia, SUA şi din Belgia, din mediul de fermentaţie a unui bacil din genul *Baccillus polymyxa* (DF, 583);
- *polimixină* - antibiotic obţinut din diferite varietăţi de bacili, cu acţiune bactericidă asupra mai multor microbi (MDA, 453).

Ex.: *Polimixinele* alterează membrana citoplasmatică a basteriilor gram-negative ireversibil, având acţiune bactericidă absolută. (TF, 1027)

Cumularea *polimixinelor* determină apoptoză celulară, cu scăderea funcţiei renale şi afectarea histopatologică. https://www.medichub.ro/reviste-de-specialitate/farmacist-ro/nefrotoxicitatea-indusa-de-preparatele-antimicrobiene-id-3734-cmsid-62

procainã < fr. *procaïne*

- anestezic local de infiltraţie şi de conducere a cărui durată de acţiune se poate prelungi prin asociere cu un vasoconstrictor clasic (DF, 598);
- produs de sinteză care se prezintă sub formă de cristale aciculare incolore, inodore, cu gust uşor amar, puţin solubile în apă şi care exercită o acţiune anestezică locală (MDA, 556).

Ex.: *Procainei* i-au fost atribuite efecte biotrofice şi de încetinire a procesului de îmbătrânire. (F, 207)

Procaina, introdusă în practica medicală sub numele de novocainã, a fost utilizată în mod uzual ca anestezic local. https://www.revistagalenus.ro/personalitati-marcante/gerovitalul-h3-elixirul-uitat-al-tineretii/

prometazinã < fr. *prométhasine*

- derivat fenotiazinic, antihistaminic şi antialergic, prin blocarea receptorilor celulari, la acţiunea histaminei; este tranchilizant, hipnotic şi antiemetic (DF, 604);
- substanţă medicamentoasă de sinteză, folosită în tratamentul unor alergii (MDA, 566).

Ex.: *Prometazina* este utilizată ca antivomitiv, în răul de mişcare. (F, 323)

Antihistaminicele administrate în terapia sindromului vertiginos sunt meclizina, dimenhidrinatul şi *prometazina*. https://www.revistagalenus.ro/practica-medicala/managementul-si-tratamentul-sindromului-vertiginos/2/

Comparând definiţiile oferite de dicţionarele specializate şi cele oferite de dicţionarele de uz general, observăm că acestea au acelaşi referent: medicamentul. Diferenţa este dată de maniera de exprimare, de cuvintele utilizate. Lexicul farmaceutic este unul al specialiştilor, prin urmare limbajul este greoi. Tocmai de aceea, dicţionarele generale tind să ofere explicaţii pe înţelesul vorbitorilor. Cu alte cuvinte, se poate observa preocuparea pentru decodarea anumitor termeni farmaceutici strict specializaţi care, datorită frecvenţei uzului în limbajul comun, au fost introduşi în dicţionarele generale.

BIBLIOGRAPHY

Academia Română, *Mic dicţionar academic* (MDA), Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2010.
Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), *Lexic comun, lexic specializat*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2000.
Cristea, Aurelia Nicoleta (coord.), *Tratat de farmacologie*, ediţia I, Bucureşti, Editura Medicală, 2006.
Fulga, Ion, *Farmacologie*, ediţia a II-a revizuită şi adăugită, Bucureşti, Editura Medicală, 2017.
Marcu, Florin, *Dicţionar actualizat de neologisme* (DAN), ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Saeculum I.O, 2019.
Popovici, Iuliana, Lupuleasa, Dumitru, Ochiuz, Lăcrămioara, *Dicţionar farmaceutic*, ediţia a III-a, Iaşi, Editura Polirom, 2014.

ION MINULESCU'S PROSE

Raluca NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare

Abstract: The Minulescian epic work remained in the shadow of poetry, being ignored by literary critics and published much less than the lyrical one. Because of this, the prose was not valued, it was not brought into the spotlight of the readers and it was not given its true value at the time of its publication according to the comments, specialized analyzes. Ion Minulescu has taken steps since the beginning of the symbolist movement to popularize this current through aesthetic refinement in his poems, short stories, sketches and novels. The minulescian epic imagination accepts libertinism, indiscretion, spiciness, sociability, the pleasure of conversation, exoticism, eroticism and the instability of feelings, traits that become dominant in his prose.

Keywords: myths, fantastic, spirituality, supernatural, prose writer

Minulescu a fost un intelectual cu o vastă cultură, pasionat de literatură, filozofie, retorică, istorie, muzică, pictură, sculptură şi limbi străine, a pus accentul pe perfecţionarea intelectuală. Un om raţional cu o fire liberă, cu demnitate şi liber arbitru, dar şi cu un caracter perfectibil. Creaţiile Antichităţii, literaturii clasice şi romantice îi devin surse de inspiraţie. Are norocul să se nască într-o familie cu posibilităţi financiare, ceea ce îi facilitează accesul la o formare intelectuală de nivel european, în afara graniţelor ţării, în Franţa. Şederea în Paris îi este benefică deoarece îi prilejuieşte o formaţie literară de excepţie, deşi a plecat să studieze dreptul, a fost preocupat de literatură ca un adevărat scriitor. A pledat în favoarea literaturii, pentru libertatea spiritului, pentru eliberarea de prejudecăţi sau superstiţii, pentru polimorfism.

Opera epică minulesciană a rămas în umbra poeziei, fiind ignorată de criticii literari şi publicată mult mai puţin faţă de cea lirică. Din această cauză proza nu a fost pusă în valoare, nu a fost scoasă în lumina reflectoarelor cititorilor şi nu i s-a dat adevărata valoare în momentul publicării ei conform comentariilor, analizelor de specialitate. Ion Minulescu a făcut demersuri încă de la începutul mişcării simboliste pentru popularizarea acestui curent prin rafinamentul estetic în poeziile, nuvelele, schiţele şi romanele sale. Imaginaţia epică minulesciană acceptă libertinajul, indiscreţia, picanteria, sociabilitatea, plăcerea conversaţiei, exotismul, eroticul şi nestatornicia sentimentelor, trăsături ce devin dominante în proza sa.

Proza lui Ion Minulescu este o formă de cunoaştere a sinelui, relevându-şi, în acelaşi timp, caracterul firav de proză de analiză psihologică. Opera are în general aspectul unei confesiuni, cititorul având acces la realitatea interioară a naratorului sau personajului-narator. Simona Cioculescu afirma în acest sens că „Întreaga sa proză este confesivă, directă, sinceră, pe cât o permite artificiul ficţional al unui temperament în chipul cel mai limpede înclinat către mistificaţie şi dilatare. Cu necesarul corectiv că ceea ce adaugă imaginaţia reprezintă anume elementul unor decisive precizări privind frustrările şi neîmplinirile unui eu căruia creaţia părea a-i fi dăruit totul, mai puţin o nobiliară ascendenţă şi un miraculos tărâm de origine, cu oceane, palmieri şi vaste întinderi.”[1]

[1] Minulescu, Ion, *Cetiți-le noaptea*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991, p 5.

Acesta evocă momente din viaţa sa pe care le aduce în prezentul propriei conştiinţe pentru a le analiza cu luciditate. Relaţia sa cu ceilalţi şi cu propria determinare ca individ s-a clădit pe exerciţiul unei dezarmante sincerităţi, pe efortul lucidităţii şi pe conştiinţa de sine cel definesc mai mult sau mai puţin: „acesta nu este decât ecoul reflexului necondiţionat al omului încă din primele lui tentative de a-şi obiectiva sinele prin arta văzută ca transfigurare (şi deci abolire) a subiectivităţii. Arta indiferent de gradul ei de mimesis sau de abstractizare – rămâne un act de auto-dezvăluire sau, într-o expresie deconstructivistă, o ”urmă”, chiar şi atunci când e denumită intenţie, confesiune, metaforă ori simbol.”[2]

Minulescu îşi găseşte ca surse de inspiraţie pentru opera epică civilizaţia citadină pe care o apropie foarte mult de sensibilitatea poeziei simboliste. Acest aspect nuanţează artistic şi dă o notă de sensibilitate, de originalitate, de inteligenţă artistică şi farmec prozei sale. Atât în poezia cât şi în proza sa se evidenţiază un exotism sonor cu iahturi, corăbii, vase sau oraşe fantomă, cu plecări spre ţinuturi necunoscute, misterioase şi dominate de enigme şi de cifre fatidice.

Valoarea estetică a operelor literare în proză se realizează prin limbajul specific, evocator, pictural şi expresiv. Lexicul este uzual, amical, folosind anumite clişee verbale, câteva neologisme, regionalisme, şi cuvinte populare. Arta narativă minulesciană poartă amprenta originalităţii autorului prin dramatizarea acţiunii cu ajutorul dialogului, frecvenţei verbelor, notelor comice sau ironice. Pentru a reînnoi limbajul teoreticianul simbolismului a recurs la strategii deconstructiviste, a plasat discursul narativ pe aceeaşi poziţie cu cel liric prin intermediul mai multor operaţii textuale.

Autorul a fost conştient de necesitatea fundamentală de schimbare, realizând „un contract” cu cultura occidentală, pentru evoluţia unor concepte şi teorii străine care să ducă la progresul literar românesc. Instrumentarul literar care intervine asupra textului are posibiliatea de a se apropia de materialul lingvistic, descoperind semnificaţiile ascunse sau subtextuale mascate de semnificant. Scriitorul a împletit poezia şi proza cu mediul cultural occidental, rezultând opere semnificative pentru cultura şi istoria literară românească. Noutatea operelor sale este dată de acceptarea simbolismului ca soluţie de reabilitare a literaturii.

Proza sa simbolistă nu reflectă un punct de vedere individual, ci surprinde propria experienţă de viaţă, a unui popor, acumulată de-a lungul timpului, o gamă variată de stări, sentimente, reprezentări mitologice, mituri şi mărturii despre libertate şi dreptate socială. Miezul operelor e format de partea narativă, descriptivă, de imagini rare prin frumuseţea lor şi de întâmplări miraculoase.

Un rol esenţial l-a avut liberul arbitru care implică o libertate asumată a individului, pentru a realiza armonia cu lumea în care a trăit şi cu sinele „Conştiinţa de sine este aproape o necesitate într-o eră post-socratică... Fiind deopotrivă cauză şi efect al fenomenelor externe, sinele îşi explică evoluţia o dată ce a realizat că este un construct, rezultatul unor construcţii şi reconstrucţii culturale. Este cauză pentru că poate verifica şi experimenta realitatea (arta e o formă de cunoaştere a lumii), şi efect deoarece multiplele surse culturale au puterea de a influenţa şi reconceptualiza entităţile umane”[3].

Discursul minulescian autohton înregistrează câteva transformări. Acestea pot fi evidenţiate prin nouă tipuri de lectură sau de discurs care se schimbă în funcţie de lumea în care trăieşte, devenind semnificativ pentru procesul de transformare. E o luptă între două tipuri de mentalităţi cea simbolistă şi cea de tip modernist. Rezultă de aici un discurs mixt minulescian aflat

[2]Voj, Elena, *Contribuția Ioanei, Em. Petrescu la studiul postmodernismului în teoria literară*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 8.
[3] *Ibidem*, p. 9.

în ton cu literatura nouă. Confesiunea, biografismul, libertatea narativă, subiectivitatea, amestecul de genuri, propriile viziuni îi oferă lui Minulescu posibilitatea să îşi nuanţeze discursul.

Proza minulesciană cuprinde aproape toate straturile sociale: ziarişti (Aristotel Macropol), văduve, avocaţi (Janot, Iorgu Mătăsaru), scriitori, funcţionari (Negoiţă Prescureanu), amante (Lilly Ionescu, Ada), iar domnul Damian, necuratul este încadrat de narator într-o „clasă socială mijlocie. Hainele atârnau pe el ca şi cum ar fi fost de împrumut, iar pălăria mică şi proptită în vârful capului..."[4] Minulescu nu trebuie confundat cu un sociolog, politolog sau filozof, ci cu un scriitor dotat cu simţ estetic, cu ochi pentru pictură şi cu ureche muzicală. În proza sa se face cunoscută o nouă voce literară dincolo de graniţele de gen literar. Se poate remarca că trecerile de la genul liric la genul epic se realizează cu un complex de valoare şi de sublimare a esteticului, evidenţiat chiar de critica şi de studiile literare. Substanţa poetică marginalizează, frustrează sau chiar exclude viziunea narativă fiindcă nu este implicată în esenţa estetică a operei.

Coabitarea celor două voci de alte esenţe estetice, cu alte valori a constituit apanajul abordărilor extra-estetice. Criticii literari, indici ai valorii literare i-au adus o serie de reproşuri prozei minulesciene şi s-au focalizat pe analiza de texte predominant poetice. Un semnal în acest sens l-a avut chiar autorul romanţelor care face o distincţie netă între proză şi poezie, dintre două tipuri de limbaj: comunicaţional şi artistic. Este necesar să se revizuiască diferenţa dintre viziunea asupra elementelor poetice şi cele care aparţin prozei, dintre separarea iremediabilă a celor două genuri literare, dintre prejudecăţile teoretice care anunţă superioritatea poeziei.

Poetica reflectării, poetica cognitivă, poetica originală permite o deschidere de mentalitate, biografică, psihologică, socio-politică, instituţională, strecurându-se prin uşi întredeschise, simbolice într-un moment aparte. Poetica autoreflectării valorizează diferite imagini ale oglindirii sinelui într-o mulţime de cioburi semnificative lumii căreia îi aparţine, cunoscându-se pe sine. Autorul discută, face observaţii şi analizează sociologia lumii ficţionale, psihologia personajelor ei, convingerile sexiste care nu ţin neapărat de specificul literar al operei.

Proza a fost pentru Minulescu o altă atracţie care îl vrăjeşte şi căreia trebuie să i se supună. Debutul său pe acest palier se realizează destul de timid în revista „Viaţa nouă*" (*1905) sub titlul *Din jurnalul unui pribeag*. Emil Manu afirmă în volumul „Ion Minulescu şi conştiinţa simbolismului românesc" despre munca de prozator a lui Minulescu „Ca prozator, Minulescu n-a dat mari romane, construcţii monumentale severe, impunătoare, ca Liviu Rebreanu, dar a contribuit la formarea unei proze citadine, fantastice, eterate, într-un context semănătorist. "[5]

În 1908 publică un alt volum cu accente simboliste *Casa cu geamuri portocalii*. Volumul nu se ridică la nivelul marilor creaţii de acest gen deoarece autorul este „Lipsit de vocaţie epică, scriitorul încearcă s-o suplinească, pe o direcţie de altfel frecvent explorată de simbolism (care tinde să liricizeze proza şi, în acelaşi timp, să-i confere şi dimensiunea unui rafinat comentariu estetic şi chiar filozofic), prin sugestia enigmaticului şi straniului,"[6] afirmă criticul Matei Călinescu.

Personajul principal este un englez socotit de cei din jur foarte ciudat, cu origini presupuse de viţă nobilă „nepotul reginei" Angliei. Acesta se instalează într-o mahala bucureşteană, într-o casă cu geamuri portocalii. La sfârşitul verii, înainte de a pleca, organizează o serbare în parcul său, invitându-i şi pe oamenii din mahala. În timpul serbării, soţia acestuia aruncă oamenilor adunaţi mai mulţi bani de argint. Aceştia încep să se lupte şi chiar se lovesc cu cuţitele pentru ei. În final, „casa cu geamuri portocali" este incendiată din ordinul prinţului englez chiar înainte de a

[4] Minulescu, Ion, *op.cit.*, p 63.
[5] Manu, Emil, *op.cit.*, p. 8.
[6] Minulescu, Ion, *Scrieri*, *I Versuri*, Editura pentru literatură, București, 1966, p. XXXVI.

pleca. Matei Călinescu este de părere că opera nu are „mari merite stilistice, deşi agreabilă la lectură, o astfel de naraţiune este, într-un fel, factice, atmosfera de mister şi de farmec straniu rămânând mai mult o intenţie a prozatorului decât o realitate artistică”[7].

În *Spovedania unui om putred*, un prinţ B., din familia lui Des Esseintes al lui Huysmans bea otrava secretă, un „lichior de chiparoasă” cu intenţia de a se sinucide lent. Devine sugestiv portretul cu nuanţe simboliste „Vorbea într-un mod ciudat, încet şi prelung, ca şi cum ar fi citit într-o carte... Vorbele lui aveau ceva din eleganţa povestirilor lui Wilde, ceva din otrava aiurărilor lui Poe, ceva din măreţia stranie şi mută a sfincşilor din deşert...”

În grădina prietenului meu Minulescu prezintă originea şi programul simbolist. Personjul principal şi-a uitat numele, fiind un alter ego al autorului după cum se poate remarca. Grădina dezvăluie motive simboliste, flori din ţări străine (crini, trandafiri, maci) care îl poartă cu gândul la operele unor autori străini precum Anatole France „Le Jardin de Epicure, Maurrice Barres „Le Jardin de Berenice” şi Octave Mirbeau „La jardin des Supplices”. Anonimul face trimitere şi la alţi simbolişti precum Mallarme, Jules Laforgue, Baudelaire, Gerard de Nerval şi chiar recită sonete simboliste precum Corespondenţe şi *Les vers dores* cu scopul de a evidenţia trăsăturile simbolismului.

Volumul *Măşti de bronz şi lampioane de porţelan* a fost publicat în 1920 şi este dedicat prietenului său din liceu Titi Micescu după cum afirmă aurorul: „Mărturie prieteniei legate pe băncile liceului din Piteşti şi plimbată cu aceeaşi statornicie de pe dealurile Ciumeştilor, până pe malurile Senei.”[8]

Este jurnalul unui necunoscut, obţinut de autor la o licitaţie publică în Paris, la „Hotel Druot”. Manuscrisul îi stârneşte curiozitatea fiindcă este găsit printre lucrurile lordului W. pe iahtul naufragiat şi este scris în limba română. Autorul pe lângă faptul că-l cumpără, îl dă şi spre publicare.

Jurnalul descoperă cititorului trecutul personajului necunoscut. Acesta s-a născut la Piteşti, iar, după moartea tatălui său, amanta acestuia îi face avansuri. El o refuză, pleacă din ţară şi o cunoaşte pe artista lirică Ada Paganelli de care se îndrăgosteşte, având o scurtă aventură cu aceasta. Necunostul află într-un mod straniu de la un domn bogat care îl urmăreşte, lordul W. că mama sa a avut în tinereţe o aventură cu el, iar el este copilul lui.

Necunoscutul piteştean urcă la bordul vasului „Nirvana”, un vas-fantomă unde îşi găseşte sfârşitul într-un mod bizar. Din însemnările jurnalului reiese că personajul necunoscut a fost din punct de vedere psihologic hipersensibil, dominat de spleen-uri baudelairiene şi de operele lordului Alfred Douglas şi Jean Lorrain. Astfel simte nevoia să scrie „Partenza!”, poeme ale călătoriilor. Matei Călinescu constată că „Neajunsul unei scrieri cum este *Măşti de bronz şi lampioane de porţelan* vine nu atât din incapacitatea de obiectivare a autorului, cât dintr-o carenţă de autenticitate, care putea fi foarte bine tradusă şi în notaţii subiective, fie de tipul introspecţiei, fie de tip poematic. Simbolurile pe care Minulescu aspiră să le încorporeze în proza sa rămân astfel exterioare, nişte construcţii abstracte, lipsite de seva şi de pregnanţa „trăitului”.”[9]

Simona Cioculescu a ajuns la concluzia că *Măşti de bronz şi lampioane de porţelan* e un „mic roman sau mai lungă nuvelă, e o povestire a căutării de sine, urmată de lepădarea de sine, în punctul cunoaşterii. Eroul său e un fugar consecvent, care, adică, mai întâi fuge de lumea

[7] *Ibidem*.
[8] Idem, *Cetiți-le noaptea*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991, p 11.
[9] Idem, *Scrieri*, *I Versuri*, Editura pentru literatură, București, 1966, p. XXXVIII.

înconjurătoare, mică şi sordidă, ce vrea să-l lege în lagărul ei... apoi, edificat asupră-şi, golit de neliniști existențial necesare unui eu scormonitor şi ager, de el însuşi.[10]

Ion Minulescu a avut un rol substanțial, încercând să surprindă transformările perioadei prin impunerea unor forme mai mult sau mai puțin memorabile, generate de confruntarea parcă veşnică dintre tradiție şi modernitate, una dintre cele mai complexe problematici.

BIBLIOGRAFIE

EDIȚIILE OPERELOR INVESTIGATE

Minulescu, Ion, *Cetiți-le noaptea,* Ed. Porto-Franco, Galați, 1991.
Minulescu, Ion, *Corigent la limba română,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969;
Minulescu, Ion, *De vorbă cu mine însu-mi,* Editura Cultura Națională, Bucureşti, 1924.
Minulescu, Ion, *Într-un bazar sentimental,* Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977.
Minulescu, Ion, *Nu sunt ce par a fi,* Revista Fundațiilor Regale, VIII, nr. 10, oct. 1941.
Minulescu, Ion, *Poezii,* Editura Tineretului, București, 1969.
Minulescu, Ion, *Proză,* Ed. Minerva, București, 1986.
Minulescu, Ion, *Romanțe pentru mai târziu,* Ed. pentru Literatură, București, 1969.
Minulescu, Ion, *Scrieri, vol. I,* Ed. pentru literatură, București, 1966.
Minulescu, Ion, *Scrieri, vol.II,* Ed. pentru literatură, București, 1966.

REFERINȚE TEORETICE ŞI CRITICE

Bomher, Noemi, *Inițieri în teoria literaturii,* Editura Fundației Chemarea, Iași, 1994.
Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului,* Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.
Eagleton, Terry, *Teoria literară. O introducere,* Editura Polirom, Iaşi, 2008.
Eliade, Mircea, *Istoria credințelor şi ideilor religioase,* Editura Ştiințifică, București, 1999.
Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, Ed. Humanitas, București, 1972.

[10] Idem, *Cetiți-le noaptea*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991, p 6.

INNOVATIVE DERIVATIVES FORMED WITH THE SUFFIX –*OS* AND SUFFIX –*IME* IN 20th CENTURY ROMANIAN POETRY

Claudia DRAGOMIR (DRĂGHICI)
PhD student, University of Craiova

Abstract: The words derived with the suffix ***-os*** *and suffix* ***-ime*** *in 20th century Romanian poetry will be analyzed according to the formation process, type of derivative, while referring to the suffix which forms the poetic derivative. The poetic words derived with the suffix* ***-os*** *and suffix* ***-ime****, stable but also occasional formations, require a detailed linguistic analysis with regard to the suffix: origin, productivity, lexical and lexico-grammatical values, semantic interpretations, formal analysis, etc. The poetic formations derived with the suffix* ***-os*** *and suffix* ***-ime*** *involve semantic changes due to the artistic function they perform. Sometimes, the meaning of the derivative must be interpreted in relation to the meanings of the poetic text, to a broader context.*

Keywords: poetic derivatives, suffix, Romanian poetry, semantics, lexis

Derivatele poetice cu sufixul **-os** şi cele derivate cu sufixul **-ime** în poezia română a secolului al XX-lea presupun modificări semantice datorită funcţiei artistice pe care o îndeplinesc. Uneori, sensul formaţiei trebuie interpretat raportându-ne la nivelul semnificaţiilor textului poetic, la un context mai larg.

Cuvintele derivate cu sufixul **-os** şi cele derivate cu sufixul **-ime** vor fi analizate în funcţie de procedeul de formare, de tipul de formaţie analizată, referindu-ne apoi la sufixul care compune derivatul poetic.

În analiza sufixelor, am urmărit următoarele probleme: delimitarea sufixului de varianta / variantele omonime luând în consideraţie formaţii stabile, dar şi ocazionale, analizabile şi semianalizabile, analiza formală (morfologică); valorile lexicale, lexico-gramaticale, dar şi interpretări semantice; originea şi istoria pe scurt a sufixului, productivitatea sufixului în creaţiile poetice etc.

Sufixul **-os** provine din lat. **-osus, -a**, fiind atestat încă din sec. al XVI-lea[1] în anumite cuvinte moştenite: *friguros* < *frigorosus* sau *umbros* < *umbrosus*. Sufixul **-os** are şi o variantă fonetică **-cios**, apărută prin ataşarea lui **-os, -ios** cuvintelor româneşti care aveau pe **t** sau **ţ** în rădăcină: *neputinţă–neputincios* [2].

În poezia română a secolului al XX-lea, derivatele poetice în **-os** sunt, în general, adjective formate de la un substantiv (*păr-păros*) sau dintr-un verb (*arăta-arătos*) şi mai puţin din adjectiv.

Derivatele poetice cu sufixul **-os** în poezia română din prima jumătate a sec. al XX-lea sunt:

a. Adjective, *lenevos* (lene +-sufixul **-os**): „ Departe plopii s-apleacă la pământ / În larg balans *lenevos*, de gumă.” (G. Bacovia, *Amurg de toamnă*); *viforoasă* (vifor + **-os**): „ În

[1] Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *Formarea cuvintelor în limba română din sec. al XVI-lea – al XVIII-lea*, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 161-166.
[2] Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *op.cit.*, p. 162.

noaptea *viforoasă* de vei putea înving, e / O tristă-ngăduire, sau un humor secret– ” (G. Bacovia**,** *Plumb de iarnă*); *igrasioase* (igrasie + -**os**): „ Cum recompare / Junia / În cârciume *igrasioase*” (G. Bacovia**,** *Stanță la vin*); *cornoasele*, *buboși*, *păroase*, *bărboase*: „ Hai, ieși, / Din *cornoasele* cămeși!”, „ Ochi *buboși* / Înnoptau subt frunți pestrițe / De *păroase*, de *bărboase* / Joimarițe”; *apos*: „ Scăldând la dublul soare, *apos*, de la Drăgaică / Rotundul, scund în palmă, duh simplu-n chip de nap.” (Ion Barbu**,** *Suflet petrecut*); *văroasă* (vară + -**os**): „ De-acolo, din câmpia *văroasă* și aridă” (Ion Barbu, *Măcel*); *țestos* (țest + -**os**): „ Orașul-zmeu, orașul-*țestos* și ferecat.” (Ion Barbu, *Convertire*); *glodoși* (glod + **-os**): „ Și să colind, eratic, prin secolii *glodoși*.” (Al. Philippide**,** *Frontispiciu*); *vâscoase* (vâsc + -**os,** < lat. *viscosus):* „ parc-auzim noroiul cum clefăie sub piele, // și, fleșcăit, ne iese prin pleoapele *vâscoase*” (Radu Gyr**,** *Noroiul*),

b. Adverbe, *zoios* (din soios după zoaie: zoaie + sufixul **-os**): „ Stropii sar, / Ninge *zoios*” (G. Bacovia**,** *Nocturnă*) ; „ *Setos* îți beau mireasma și-ți cuprind obrajii” (Lucian Blaga*, Dorul*); *mustos* (must + **-os**): „ Tot mai miroase via a tămâio*s* și coarnă, / *Mustos* a piersici coapte și crud a foi de nuc...” (Ion Pillat, *În vie*); *mustoase*, : „ și niște fructe coapte-mi cad *mustoase*, grele, / pe mormânt” (Lucian Blaga**,** *Gândurile unui mort*).

Derivatele poetice cu sufixul **-os** în poezia română postbelică sunt:

a. Substantive, cele mai numeroase, *buburoase* (*bubă +-ur-+-**os***)**:** „ copitele sfinte și *buburoase*” (Ion Gheorghe, *Calul galben)*; *sticlos* (format de la substantivul *sticlă* + sufixul ***-os***): „ ochiul *sticlos*” (Ștefan Aug. Doinaș**,** *Mistrețul cu colți de argint*)**;** *urduros* (de la substantivul *urdoare* cu sufixul -**os**): „ ochiul *urduros* al farului”(Ion Gheorghe, *La căpătâiul gigantului*); *sârmoasă* (de la *sârmă* + sufixul **- os /- oasă**): „ iarbă *sârmoasă*” (Ioan Alexandru*, Ca în paradis*); *lăptoasă* (de la *lapte* + sufixul**-os** / **- oasă**): „ zonă alburie, *lăptoasă*” (Virgil Mazilescu, *Până și zâmbetul*); *câlțoasă* (de al câlți): „ iarba *câlțoasă* ca pânza de țol”, *scorțoasă* (de al scoarță): „ copia lui *scorțoasă* ”; *gâtlănoase* (dublă sufixare gâtlan din gâlt + sufixul **-an**, + -sufixul **-os**): „ degetele *gâtlănoase* ca niște prune” (Ion Gheorghe, *La căpătâiul gigantului*) **;** *păstoși* (de la *pastă* + sufixul **– os**): „ nori *păstoși”* (Denisa Comănescu, *Miercurea familiei*), „ E ca un sol *păstos* care albește / Pe degetele zeilor” (Octavian Soviany, *Serapion și dascălul de literatură); apoși* (de la apă): „ în ochii-mi verzi cabraţi un pic / *apoși”* (Grigore Șoitu , *Scurt popas la Makaronnetos); lenevos* (de la lene): „rostogolindu-și *lenevos*, necontenit, / existența către mit” (Aura Christi, *Exerciții de întuneric*); *solzos* (de la solz): „ scara *solzoas*-a mașinii” (Caius Dobrescu, *Efebia*), „ pleacă de lângă mine, cuvântule *solzos!*” (George Vulturescu, *Adânc sub nămoluri)*, „ 3 sălcii *solzoase* și 4 / corăbii arzând îndelung” (Daniel Turcea, *Copacul, principele și oglinda*);; *chitinoasă* (chitină după fr. chitineux + sufixul **-os**): „ Mâna mea *chitinoasă*” (Alexandru Mușina*, Zidul)*; *aburos* (din abur): „ ca un cotiledon *aburos* / roz aprins la înfățișare” (Marius Robescu*, Radiografie*); *mâzgos* (de la mâzgă): „ Cum crește mușchiul *mâzgos* pe malul / mării” (Ioan Alexandru, *Vină*); *leșioasă* (de la leșie): „ ceasul pus să sune la aceeași oră *leșioasă*” (Constantin Abăluță, *Elegie cu două mâneci premiate*); *prăfos* (de la praf): „ Atunci corbul își ridică gheara de pe covorul *prăfos*” (Marin Sorescu, *Nevermore*), „ într-un anotimp *prăfo*s grădinile prietenului / au coborât sub o apă limpede...” (Ion Mureșan, *Despre construcția unui mare hangar*); *colțoase* (de la colț):

„rânjindu-şi fasolele *colţoase* şi rare"; *rodos* (de la rod): „ mâlul *rodos* al unei necunoscute delte" (Ion Gheorghe, *Mutul*); *sticlos* (e la sticlă): „ butonul *sticlos* al soneriei" (Traian T. Coşovei, *Jucătorii de cărţi*); *lepros* (de la lepră): „ duhul *lepros* al aramei"; *lăptoasă* (de la lapte): „ ca faţa *lăptoasă*-a lui Ensor pulverizat în zmeură."; *buretos* (de la burete): „ lemnul *buretos*" (Mircea Cărtărescu, *Căderea)*; *cărnos* (de la carne): „ va miorlăi *cărnos* şi lipicios" (Mircea Cărtărescu, *Viziune de seară*); *viermănoas*ă (de la vierme): „ taie cu plugul brazda bizară şi *viermănoasă*"; *dinţoase* (de la dinte): „ poze / păscute de râme *dinţoase*" (Mircea Cărtărescu, *Georgica I*); *botoasă* (de la bot): „ frumuseţe *botoasă*" (Mircea Cărtărescu**,** *Poem de amor)*; *coşoasă* (de la coş): „ femeia *coşoasă*" (Mircea Cărtărescu**,** Apocalips); *nouroasă* (de la *nour*, învechit): „ Şi bolta *nouroasă* se încruntă-n lac" (Nichita Stănescu, *Iarnă târzie*); *cerbos* (de la cerb):„ Trupul, ramură fără frunze, / trupul *cerbos*" (Nichita Stănescu , *Elegia a zecea*); *ceros* şi *stelos* (de la cer şi stea): „ Capul îmi reapărea la loc pe umeri / din ce în ce mai *ceros* şi *stelos"* (Nichita Stănescu , *Autoportret cu geam*); *noros* (de la nor): „ un trup *noros*" (Nichita Stănescu, *Cai*); *greţoasă* (de la greaţă): „ Bere neagră şi *greţoasă* şi *greţoasă*" (Nichita Stănescu , *Cârciumă veche*); *clepsidros* (de la clepsidră): „ Se albise-n sfărâmare al meu os / iar de timp, ce *clepsidros*!" (Nichita Stănescu**,** *Oificarea caprelor*); *Sângeroşii* (de la sânge) din poezia *Sângeroşii utopişti* de Mariana Marin ; „ coama lungă a timpului, / o tai *sângeros* cu trupul meu" (Nichita Stănescu , *Cântec,* vol. *Opere imperfecte*); *ghimpoasă* (de la ghimpe): „ natura a devenit atât de străină şi de *ghimpoasă*"(Nichita Stănescu, *Imediat*); *creieros* (de la creier): „ Cum carnea de zeamă a piersicii / de jur împrejurul sâmburelui *creieros*" (Nichita Stănescu**,** *Anatomia, fiziologia şi spiritul); aerosule* (de la aer): „ (...) bagă-ţi tu mâna într-o pasăre / *aerosule*!" (Nichita Stănescu**,** *Index*); *pletoaselor*, *genoaselor* (de la plete, respectiv gene): „ ah, voi copile, voi fete, voi femei, / ah, voi, *pletoaselor* şi voi *genoaselor*" (Nichita Stănescu, *Cântec); zăpăd*os (de la zăpadă): „ un soare alb, *zăpădos*" (Mircea Ivănescu, „ *nici nu ştiu când am trecut din apă pe pământ iar de pe pământ în aer biciuit de ploaie"*).

b. Adjective, *slinos-lucios* (*slin*, adj., *luciu*, adj. din vb. *luci*, derivat regresiv, :„ Şi-atunci eu am simţit că mintea nu-i / decât un ac *slinos-lucios* ce-aşează / motive populare"(Caius Dobrescu**,** *Efebia*); *dulciuleioase* (dulce + ulei + -**os / -oasă**, derivare + compunere): „ Femeile străzii alunecau *dulciuleioase*" (Florin Iaru, *Adio. La Galaţi*);

c. Verbe, *lunecoase* (de la luneca): „ cercuri *lunecoase* de aramă" (Nicolae Labiş, *Moartea căprioarei*); *unduios* (undui, după fr. onduleux): „ ţârâitul *unduios*" (Nichita Stănescu, *Ecou de văi*); *fumegoasă* (de la fumega):„ marea *fumegoasă*" (Nichita Stănescu , *Inscripţie pe un baraj*); *mângâios* (de la mângâia): „ Ca o briză vântul bate / (...) când mai *mângâios* şi-aproape" (Nichita Stănescu, *Baladă*).

O situaţie inedită o reprezintă „repetiţie etimologică de tipul parigmenonului"[3] asociată unei aliteraţii ***c****entrul* ***c****ercului* ***c****el* ***c****ercuros* : „ Şi-acum nu ştiu de ce mă mai se duse / punctul din ***c****entrul* ***c****ercului* ***c****el* ***c****ercuros*" (Nichita Stănescu, *Înainte de intrarea pe teren),* dar şi *gălbinoasă* (moştenit din din lat. *galbinus*; galben este bine reprezentat de

[3] Chelaru-Murăruș, Oana (2000), *Nichita Stănescu. Subiectivitatea lirică. Poetica enunțării*, București, Editura Univers, p. 252.

derivate: gălbenaș, gălbenel, gălbior, gălbeneală, gălbiniță)[4]: „E privirea dinăuntru / *gălbinoasă* ca și untul / și *grețoasă* cum e zborul / care l-ar zbura dihorul." (Nichita Stănescu, *Feluri*).

Temele derivatelor sunt de origini diferite: limba latină (*păr, galben, apă, fum, luci*, *lapte, urdoare, vierme*), limba slavă (*praf, sticlă, rod, zăpadă*), ngr.(*sârmă, pastă*), teme noi (*clepsidră), abur* cf. alb. *avull.*

Valorile semantice ale derivatelor cu **-os** sunt diferite.[5] Astfel, pot sugera:

- „ calitatea" (de obicei sufixul **-os** se atașează unor teme substantivale sau adjectivale) : *apoși, slinos, unduios* etc.
- „ însușirea" atunci când obiectul de bază este concret: *colțoase, scorțoasă, nouroasă*, *botoasă, viermănoasă, câlțoasă, sârmoasă,*
- derivatele indică faptul că există o legătură între verb și acțiunea desemnată de acesta: *arătos, lucios,*

Sufixul **-os**, moștenit din latină, poate fi regăsit în limba română în împrumuturi latino-romanice[6] în special din franceză unde apar sub forma **-eux** (feminin, -**euse**) adaptate la sufixul românesc: *chitinoasă* (chitină + sufixul -**os**, după fr. chitineux); *unduios* (undui din undă + sufixul **-ui**, + **-os**, după onduleux).

Deși formațiile noi în **-os** sunt împrumuturi din franceză aparținând vocabularului științific, totuși derivatele poetice adjectivale formate în -**os** sunt creații românești, productivitatea lor se datorează faptului că adjectivele în **-os** existau în limba română de multă vreme.

Cuvintele derivate în **-os** pot exprima „ideea de posesiune" [7] sugerată de sensul de bază „ cantitate mare": *rodos, viermănoase*, dar și „ideea de asemănare": „ degetele *gâtlănoase* ca niște prune" (Ion Gheorghe, *La căpătâiul gigantului*), „ butonul *sticlos* al soneriei" (Traian T. Coșovei, *Jucătorii de cărți)* etc.

În limba română actuală, sufixul **-os** nu mai este foarte productiv putând fi întâlnit alături de sufixul dezvoltat -**ăcios**: *pudros, cântăcios, plimbăcios* etc.[8]

Următorul sufix analizat este **-ime** care, chiar dacă nu este foarte productiv, poate crea formații spectaculoase în poezie și prin analogii, creațiile voluntare dovedind o cunoaștere fină a diferitelor straturilor lingvistice ale limbii.

Sufixul **-ime** provine din limba latină **-imen** [9] și a apărut sub forma **-îme**: *tătărâme.* Derivatele cu sufixul **-ime** „ sunt formate exclusiv pe teren românesc"[10]. Alături de sufixul–

[4] Pitiriciu, Silvia (2010), *Din terminologia cromatică: galben în limba română*, în Limba Română, 2010, vol. 177, Moldova, p.103-110.
[5] Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *op.cit*, p. 165.
[6] Goicu, Viorica (2002), *Derivarea cu sufixe neologice în româna contemporană*, Editura Augusta Timișoara, p. 163.
[7] Coteanu, Ion, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu (1985), *Limba română contemporană*, București, EDP, p.209.
[8] Croitor, Blanca (2021), *Sufixele în limba română actuală. Formații recente*, București, Editura Universității din București, p. 22.
[9] Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *op.cit*, p., p.137-138.
[10] SMFCLR, I, Elena Carabulea, -***Ame*** *și* **-*ime*** *în limba română*, p.67.

imen, în limbile romanice mai apare şi **-amen** care este comun tuturor limbilor romanice[11]: it. *certame*, sp. *certamen*, port. *certamen* etc.

Sufixul **-ime** a fost moştenit din limba latină alături de sufixul **-ame** (lat. –(**a/i)men**), dar cu timpul l-a înlocuit. La rândul lui, sufixul **-ime** este concurat de formaţiile abstracte terminate în -**ătate, -eală, -enie,-ie**.[12]

În poezia română a secolului al XX-lea, sufixul **-ime** formează *substantive* de la:

- Adjective, *şubrezime* (adj. *şubred* + **-ime):** „ să aibă parte doar de *şubrezime*" (Mircea Cărtărescu, *Căderea*); *albăstrime* (adj. *albastru* + **-ime**): „ dau şi eu cu mine-n tine / şi cu verde-n *albăstrime*" (Nichita Stănescu, *Ţa-Ţa-Ţa, căpriţă, ţa*!); *albăstrimea* (de la albastru): „ Când la un semn / s-au surpat *albăstrimile* cerului" (Lucian Blaga, *Poetul*), „ să-mi pască / *albăstrimea* cerească! " (Nichita Stănescu, *Ciuleandra*); *cruzime* (de la crud), *întunecime (*de la *întuneca* + -**ime***)*: „ L-aşteaptă-n zări talazele de fier: / Nestrăbătuta lor *întunecime* – / Ce bat zăgazul limpedelui cer / Cu spaimă hotărâre şi *cruzime*." (Tudor Arghezi, *Potirul mistic*); *adâncimea* (de la adânc), *înălţimea* (de la înalt): „ Din *adâncimea* ta te plângi / (...) din *înălţimea* mea regret" (Lucian Blaga**,** *Pustnicul*); *scurtimea* (de la scurt): „ Norocul vieţii noastre e prea *scurtimea* ei" (Nichifor Crainic**,** *Rugăciune sub cruce),*

-Numerale, *treime* (de la Trei**,** sens religios): „ Aici în *desime* nu-i nime, / doar păgânească *treime*." (Emil Botta**,** *Briareu*); *zecime* (de la zece): „ Din *zecime* în *zecime,* / Taie-n Asia *grecime*;" (Ion Barbu**,** *Isarlâk*),

-Verbe, *întunecime* (de la *întuneca* + **-ime***)*: „ L-aşteaptă-n zări talazele de fier: / Nestrăbătuta lor *întunecime* – / Ce bat zăgazul limpedelui cer / Cu spaimă hotărâre şi *cruzime*." (Tudor Arghezi**,** *Potirul mistic*);

- Substantive, care sunt cele mai numeroase, *gabrovenimea* (de la Gabrovo[13], n. pr. + sufixul **-ean**): „ În vis mut *gabrovenimea* cumpăneşte în ruină," (Ion Barbu**,** *Protocol al unui club Matei Caragiale*); *viitorimii* (de la viitor): „ Pulpele cu sfinţi lingându-se pe buze / deschise m-au chemat să las *viitorimii* un chip," (Constant Tonegaru**,** *Autoportret); burtăverzimea* (cuvânt format prin derivare + compunere: burtă + verde +-sufixul **-ime**): „ Cârteşte-ntunecat *burtăverzimea*." (Ion Barbu, *Bălcescu trăind*);); *grecime* (de la greci):„ Din *zecime* în *zecime*, / Taie-n Asia *grecime*;" (Ion Barbu, *Isarlâk*); *îngerime* (subst. *înger* + **-ime):** „ *îngerimea* snobă, / poartă numai roţi de sobă" (Nichita Stănescu, *Cele nouă raiuri*), „ urechea mi-e prea surdă / pentru *îngerimea* sa!"(Nichita Stănescu*, Mozart şi câinele spaniol «Nod 21»*); *ciolănime* (*ciolan* + **-ime**): „ Eu sunt un dinte şi am *ciolănime* / în râsul trist al botului de lup" (Nichita Stănescu, *Dinţi*); *puzderime* (subst. colectiv *puzderie* + **-ime**): „ mi s-a făcut foame de pământ şi de a stelelor *puzderime*" (Nichita Stănescu**,** *Siglă),* valoare redundantă de la substantivul colectiv *puzderie* sau după tema de plural *stele* + **-ime,** *stelărime,* dar şi *vulturime:* „mai decurgând o *stelărime* / de capete tăiate prin omor" (Nichita Stănescu, *Melancolie*); „ (...) aş putea să mă înec în nori, / să mă distrug în *vulturime,* / în cerul nopţii uneori,/ lucind de *stelărime*"(Nichita Stănescu, *Temă*

[11] SMFCLR, I, Elena Carabulea, *art. cit.*, p.65-75.
[12] FCLR IV, p. 133-135.
[13] gabrovean, locuitor din Gabrovo, orăşel din Bulgaria; înv. negustor de cuţite

cu variaţiuni: Partitura V); *creierimea (creier* + **-ime**): „ Demonul plecând / m-a luat şi m-a lăsat / pradă unui gând / care îmi întărâta toată *creierimea* mea" (Nichita Stănescu, *La plecarea daimonului*); *sângerime* (subst. *sânge* + **-ime**): „ soldatule, / la ce te uiţi cu ochiul ăla roşu, / plin de *sângerime*" (Nichita Stănescu**,** *Nod 12*).

Temele derivatelor poetice sunt majoritatea din limba latină *(înger, sânge, creier, albastru, stea)*, şi puţine de origini diferite: din limba slavă (*puzderie, ciolan*), etimologie necunoscută (*şubred*) etc.

Cât priveşte valorile derivatelor cu **-ime,** acestea sunt colective*: vulturime, sângerime,* şi mai puţin abstracte. Astfel, derivatele colective cu **-ime** pot exprima mi multe obiecte identice: *ciolănime, stelărime*, sau o valoare redundantă de la substantivul colectiv *puzderie:* „mi s-a făcut foame de pământ şi de a stelelor *puzderime*" (Nichita Stănescu**,** *Siglă).*

Aceste formaţii derivate conţin o incompatibilitate semantică dintre bază şi sufixul colectiv, având valoare de intensificare a temei lexicale: *creierime, şubrezime, sângerime* etc. De asemenea, derivatul *îngerime* a fost creat „ prin analogie ludică cu apelativele de reverenţă ca « Înălţimea-Voastră », « Întunecimea-Voastră »"[14]. Derivatele *vulturime* şi *îngerime* exprimă un anumit grup pe când *albăstrime* are, pe lângă sensul de culoare: „ dau şi eu cu mine-n tine / şi cu verde-n *albăstrime*" (Nichita Stănescu , *Ţa-Ţa-Ţa, căpriţă, ţa*!), şi „nuanţa de calitate"[15]: „ să-mi pască / *albăstrimea* cerească! " (Nichita Stănescu, *Ciuleandra*), uşor peiorativă.

Un caz particular îl reprezintă derivatul *stelărime* care are intercalat între temă şi sufix, elementul **-ar** formând împreună cu sufixul un tot unitar: **-ărime**: *stele* + **-ar +-ime**, *stele* + -**ărime**. Aceste ultim sufix poate fi explicat făcând legătura cu un alt sufix colectiv **-ărie**[16] unde a fost înlocuit sufixul **-ie** cu sufixul **-ime**: *broscărie – broscărime*, mai ales că derivatul *stelărime* conţine un derivat în **-ar:** *stelar* (*stea* + -**ar**) = colindător cu steaua, dar şi adjectivul *stelar* din fr. s*tellaire*.

Cu toate că derivatele cu **-ime** existente în limbă sunt numeroase, cele poetice sunt relativ puţine. În limba română actuală, sufixul **-ime** este productiv*: bugetărime, doctorime, interlopime, pensionărime* (unele uşor ironice) şi mai puţin sufixul **-ărime**: *ştăbărime, boschetărime* (mulţime de boscheţi sau de boschetari)[17].

Analiza lingvistică a cuvintelor poetice derivate cu sufixul **-os** şi a celor derivate cu sufixul **-ime** presupune o receptare atât la nivelul semnificantului, cât şi la nivelul semnificatului. Informaţia lingvistică în context artistic înseamnă abordări diferite ale textului, orientarea poetului către expresiv presupune particularităţi şi aspecte inedite la nivelul limbii.

În poezia română din secolul al XX-lea, observăm cuvinte derivate cu sufixele **-os** şi - **-ime**, cele mai numeroase fiind substantive, urmate de adjective şi mai puţine adverbe, de obicei de la o bază substantivală, dar şi ataşat unor baze verbale sau adjectivale,

[14] Chelaru-Murăruş, Oana (2000), *Nichita Stănescu. Subiectivitatea lirică. Poetica enunţării*, Bucureşti, Editura Univers, p.251.
[15] SMFCLR I, Carabulea, Elena, *art.cit*., p. 68.
[16] SMFCLR I, Carabulea, Elena, *art.cit.*, p. 71.
[17] Croitor, Blanca (2021), *op. cit*., p. 12.

reprezentând creaţii particulare, fiind mai degrabă formaţii interne folosite în contexte speciale.

Derivatele sufixale poetice sunt create cu intenţii expresive în serii derivate având o bază comună, procedeul fiind caracteristic stilului artistic. Productivitatea anumitor sufixe în creaţiile poetice (ocazionale) este diferită faţă de formaţiile stabile deoarece ţine de spontaneitatea, flexibilitatea şi de starea creativă a poetului.

Discursul poetic a avut de câştigat prin îmbogăţirea fondului liric cu creaţii deosebite, înnoiri formale care impun mutaţii neaşteptate la nivel semantic, invitând cititorul la o lectură mai pretenţioasă. „ Surprizele" limbii oferă contradicţii conştiente ale gândirii prin libertăţile creatoare ale poetului, tehnicile actului poetic evoluând în mod firesc, posibilităţile fiind nelimitate.

Idealul artistic actual are ca obiectiv interdisciplinaritatea domeniilor, cel lingvistic şi cel literar, care concură la realizarea procesului de comunicare literară, derivarea fiind doar unul dintre diversele procedee de exprimare artistică a poetului prin intermediul limbii.

Materialul lingvistic analizat a fost învestit cu o funcţie artistică, mesajul semantic fiind uneori incompatibil datorită expresivităţii şi autonomiei limbajului poetic. *Segmentarea* cuvântului conduce la o nouă aventură a procesului de creaţie şi presupune *mutaţii* ale cuvântului care pot genera creaţii noi.

Schimbarea permanentă a diferitelor forme de expresie creează un demers nou, inovativ, prin diferite metamorfoze ale cuvântului, ipostazele verbale fiind nenumărate iar materialul poetic rezultat, impresionant.

BIBLIOGRAFIE

Carabulea, Elena (1959), *-**Ame** şi **-ime** în limba română*, în *SMFCLR* I - Graur, Alexandru, Jacques Byck (redactori responsabili), *Studii şi materiale referitoare la formarea cuvintelor*, vol. I, Bucureşti, EARPR, p. 65-76.

Chelaru-Murăruş, Oana (2000), *Nichita Stănescu. Subiectivitatea lirică. Poetica enunţării*, Bucureşti, Editura Univers.

Coteanu, Ion, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu (1985*), Limba română contemporană*, Bucureşti, EDP.

Croitor, Blanca (2021), *Sufixele în limba română actuală. Formaţii recente*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

FCLR IV - Rădulescu- Sala, Mariana (coord.), 2015, *Formarea cuvintelor în limba română,* vol. IV, Partea 1. *Sufixele. Derivarea nominală şi adverbială*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Goicu, Viorica (2002), *Derivarea cu sufixe neologice în româna contemporană*, Editura Augusta Timişoara.

Pitiriciu, Silvia (2010), *Din terminologia cromatică: galben în limba română*, în „Limba Română", vol. 177, Moldova, p.103-110.

Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *Formarea cuvintelor în limba română din sec. al XVI-lea – al XVIII-lea,* Bucureşti, Editura Academiei Române.

THEORIES OF FICTIONAL WORLDS IN ABSURD LITERATURE

Violeta COSTEA (MOȚ)
PhD Candidate, University of Craiova

Abstract: This article is part of a larger research on the possible worlds of absurd fiction and focuses on three theories applied to texts representative of the literature of the absurd: the make-believe theory, formulated by Kendall Walton, Thomas Pavel's theory of prominent structures and his theories of objects of Alexius Meinong and Terence Parsons. The corpus of this paper includes texts by Urmuz (Pâlnia și Stamate, Cotadi și Dragomir, Ismail și Turnavitu) and Eugène Ionesco (Scaunele). Absurd texts are anti-mimetic texts that, according to the make-believe theory, create through the game of what would be, contradictory possible worlds, which captivates the reader. With props in real world, they are configured as incoherent, inhomogeneous universes. Scaunele by Ionesco is a genuine simulated show, a game of imagination, with comic and tragic elements at the same time. The theory of prominent structures created by Thomas Paul highlights the presence in Urmuz's texts of possible worlds without a correspondent in reality, bearing the seal of the author's originality. The elements that compound the primary and secondary ontology of the urmuzian fictional universe are not isomorphic, creating for the reader the intuition of contact with the absurd. Meinong's and Parsons's theories of objects and non-existent objects applied to fragments of Urmuz's prose highlight their belonging to the category of the absurd by the presence of non-existent objects, in whose list of properties contradictions and impossibilities meet.

Keywords: possible worlds, fictional worlds, absurd, make- believe, fictional entities.

1. Introducere

Teoria lumilor posibile utilizată ca grilă de receptare și interpretare a ficțiunii absurde oferă chei de acces ce susțin relevanța acestei arte a reprezentării prin intermediul limbajului. Avându-și originea în logica modală, această teorie a fost preluată de filosofii școlii analitice (David Lewis, Saul Kripke, Alvin Plantinga, Nicholas Rescher), care au considerat-o aptă de a rezolva anumite probleme din semantica modală. Ulterior, începând cu anii ’70, teoria lumilor posibile a fost aplicată textelor ficționale de către filosoful David Lewis și de teoreticieni literari ca Toma Pavel, Lubomir Dolezel, Umberto Eco, Ruth Ronen, Marie-Laure Ryan. Din această perspectivă, realitatea nu se limitează la aspectele ei vizibile, ci cuprinde totalitatea posibilităților imaginabile – multiple lumi posibile. Baza conceptuală a teoriei o constituie structura model descrisă de Kripke[1], formată din lumea reală sau actuală, ca element central, și lumile alternative sau posibile. Între lumea reală și cele alternative se stabilesc relații de accesibilitate. Lumea actuală diferă de lumile posibile prin statutul ei ontologic autonom, ancorat în realitatea vizibilă, pe când celelalte componente ale sistemului modal pot fi doar imaginate, povestite sau visate. În accepție filosofică, lumile posibile „nu sunt adevărate entități care ar putea fi

[1] ”To get a semantics for modal logic, we introduce a notion for a (normal) model structure. A model structure (m.s.) is an ordered triple (G, K, R) where K is a set, R is a reflexive relation on K, and G e K. intuitively, we look at matters thus: K is the set of all ‘possible worlds’; G is the ‘real world’” (Kripke 1963: 83).

cercetate dacă am avea telescoape adecvate; ele sunt modele abstracte şi pot fi concepute fie ca entităţi abstracte reale, fie ca simple construcţii conceptuale"(Pavel 1992: 79).

Acest articol face parte dintr-o cercetare mai amplă privind lumile posibile ale ficţiunii absurde şi se focalizează pe trei teorii aplicate unor texte reprezentative pentru literatura absurdului: teoria simulării, formulată de Kendall Walton, teoria lui Toma Pavel despre structurile proeminente şi teoria obiectelor a lui Alexius Meinong şi Terence Parsons. Corpusul lucrării de faţă cuprinde texte de Urmuz (*Pâlnia şi Stamate*, *Cotadi şi Dragomir*, *Ismail şi Turnavitu*) şi Eugène Ionesco (*Scaunele*).

1. Teoria simulării sau a jocului „de-a ce-ar fi" (*make-believe*) – Kendall Walton. Aplicaţie: *Scaunele* de Eugène Ionesco

Kendall Walton şi-a dezvoltat concepţia filosofică despre lumile posibile în etape care au intersectat câteva decade (1973, 1990, 2015), cercetând polivalenta lume a artei (pictura, sculptura, muzică, romanul, teatrul, fotografia, cinematografia). Apreciat pentru ideile inovative cu care a îmbogăţit gândirea filosofică despre tărâmul imaginaţiei şi al ficţiunii, găsindu-i-se şi breşe sau limitări ale teoriei, el a instilat ideea că ficţiunea îşi are propriul său adevăr, în interiorul lumilor ficţionale regăsindu-se atât afirmaţii adevărate, cât şi afirmaţii false[2]. Mimesis-ul aristotelian, care presupunea exprimarea în operele de artă a realităţii în datele ei fundamentale, după cum observă Walton, nu se mai respectă în operele de artă moderne, multe dintre acestea deformând-o, sublimând-o sau chiar îndreptându-se împotriva ei. Pentru filosof, este necesară astfel o nouă paradigmă de înţelegere a lumilor ficţionale ale operelor recente, propunând teoria simulării sau a jocului „de-a ce-ar fi"(make-believe). Arta reprezentaţională este explicată ca o continuare a jocurilor de simulare (imaginaţie) ale copiilor, aceste opere având rolul unor puncte de sprijin (n.n. *props*, engl.) în jocurile simulării, aşa cum jucăriile şi păpuşile de pluş servesc drept recuzită în jocurile pentru copii. Entităţile ficţionale care populează aceste lumi din jocurile imaginaţiei sugerate de operele de artă, care devin puncte de sprijin, sunt considerate de Walton ca având însuşirea de a fi reale, ele reuşind să creeze in mintea consumatorului de artă emoţii. În procesul receptării unui text ficţional, fie operă literară, piesă de teatru sau film, simularea se bazează pe experienţa cititorului/spectatorului de a fi *captivat de povestire*, unde se bucură, se sperie, se întristează sau se înfurie, empatizând cu personajele.

> "Do we have psychological altitudes toward characters and other mere fictions? We do indeed get 'caught up' in stories; we frequently become 'emotionally involved' when we read novels or watch plays or films" (Walton 1990: 35).

Piesa de teatru *Scaunele* de E. Ionesco, subintitulată *farsă tragică,* ilustrează prin excelenţă teoria simulării, cele două personaje, *Bătrânul* şi *Bătrâna,* fiind creatorii unor lumi ficţionale alternative prin intermediul limbajului ca mod de reprezentare. Ca într-un

[2] "To call a proposition fictional amounts to saying only that it is 'true in some fictional world or other'" (Walton 1990: 35).

joc al simulării, cele două entităţi ficţionale interpretează, alternativ, roluri diferite în universul ficţional căruia îi aparţin. Personaje absurde, *Bătrânul* şi *Bătrâna* nu au identitate omogenă, ci se află într-o transformare perpetuă, în funcţie de semnificaţia replicilor pe care şi le adresează, dar şi de informaţiile oferite de indicaţiile autorului. Iniţial, deşi sunt soţ şi soţie, căsătoriţi de şaptezeci şi cinci de ani, cei doi au un comportament pueril, asemenea unor copii implicaţi în jocul „de-a mama şi de-a tata": femeia îşi asumă rolul mamei, iar bărbatul, involuntar, pe cel al copilului. Dorind să vadă de la fereastră bărcile ce plutesc pe apă la momentul înserării, *Bătrânul* se află în picioare, pe un scăunel de bucătărie. Acesta este rugat insistent, iar în cele din urmă convins de soţia sa grijulie să coboare şi să îşi schimbe preocuparea într-una care să imite realitatea, iar nu scrutarea ei. Acest joc „de-a ce-ar fi" pe care i-l propune *Bătrâna* are, în termenii teoriei lui Walton, puncte de sprijin în realitate, de care se foloseşte pentru a crea prin imaginaţie nişte lumi ficţionale fragile şi cu limitele instabile, ba chiar contradictorii. Indicii jocului „de-a ce-ar fi" sunt verbali (apelativele „puiule", „puişor", „puişorule"), gestuali („îl trage pe Bătrân de mânecă", „Bătrânul se aşază cât se poate de firesc pe genunchii Bătrânei", „îl mângâie pe Bătrân aşa cum mângâi un copil"), emoţionali (Bătrâna este grijulie: „ai să cazi în apă", speriată: „Vai!...mi se face frică", persuasivă: „trăgându-l pe bătrân", iar Bătrânul este furios: „Lasă-mă-n pace!", curios: „Vreau să mă uit", docil: „Bătrânul se lasă tras împotriva voinţei sale"). Din momentul în care invitaţii imaginari încep să sosească, personajele interpretează roluri succesive: gazde angajate în dialoguri imaginare cu oaspeţi fictivi, organizatori de spectacole, vânzători de produse fast-food. Pe măsură ce lumile posibile ale discursului ficţional absurd continuă să se configureze, stările afective paradoxale ale personajelor i se înfăţişează spectatorului/cititorului, creându-i perplexitate. Retrăind prin forţa reprezentaţională a limbajului o poveste de demult, cei doi se emoţionează, râd şi plâng succesiv, dovedind labilitate psihică („râzând", „izbucneşte brusc în plâns", „scânceşte", „plângând în hohote, cu gura larg deschisă, ca un bebeluş"). Jocul „de-a mama şi de-a tata" devine absurd în momentul în care Bătrânul se consideră orfan pentru că realizează că nu mai are mamă, iar Bătrâna îşi asumă rolul mamei („Sunt soţia ta, acum eu sunt mămica") şi îl alintă, numindu-l, paradoxal, „puiul meu, orfanul meu".

O altă problemă pe care o pune piesa *Scaunele* este cea a lumilor posibile pe care le creează entităţile ficţionale ce populează opera literară. Prin replici alternative, cei doi bătrâni solitari, singurele fiinţe vii într-o lume a simulării, îşi recreează trecutul, respectând capriciile imaginaţiei şi ale memoriei nonagenarilor. Didascaliile sunt eliminate aproape în totalitate, se creează iluzia existenţei autonome a personajelor. Lumile posibile descind unele din altele, uneori prin modificarea unui cuvânt sau a unui sunet:

> BĂTRÂNA: Dă-i drumul, spune povestea... E şi povestea mea, ce-i al tău e al meu! „Atunci, am râs..."
> BĂTRÂNUL: „Atunci, am răs..." [...]
> BĂTRÂNA: „Atunci, am răz...", puişorul meu...

BĂTRÂNUL: „Atunci am răzbit până la un gard uriaş. Eram uzi leoarcă, frigul ne intrase în oase, după atâtea ore, zile, nopţi, săptămâni...”
BĂTRÂNA: „Luni...”
BĂTRÂNUL: „...În ploaie. Ne clănţăneau urechile, picioarele, genunchii, nasul, dinţii... au trecut optzeci de ani de-atunci. Nu ne-au dat voie să intrăm... puteau măcar deschide poarta de la grădină...” (Tăcere.)
BĂTRÂNA: „În grădină, iarba era udă.”
BĂTRÂNUL: „O potecă ducea către o piaţă mică; în mijlocul ei, biserica din sat...” Unde era satul ăsta? Mai ţii minte?
BĂTRÂNA: Nu, puiule, nu mai ştiu.
BĂTRÂNUL: Cum se-ajungea acolo, unde-i drumul? Locul se chema, cred, Paris...
BĂTRÂNA: Parisul n-a existat niciodată, puiule.
BĂTRÂNUL: Oraşul ăsta trebuie să fi existat, odată ce s-a scufundat. Era oraşul lumină, fiindcă lumina s-a stins, s-a stins, de patru sute de mii de ani... N-a mai rămas din el decât un cântec.
BĂTRÂNA: Un cântec-cântec? Ciudat. Ce cântec?
BĂTRÂNUL: Un cântec de leagăn, o alegorie: Paris sera toujours Paris.
BĂTRÂNA: ...şi se-ajungea prin grădină? Era departe?
BĂTRÂNUL, visează, pierdut: Cântecul?...ploaia?... [...]
BĂTRÂNUL: „Atunci, am râs...” [...]
CEI DOI BĂTRÂNI: „[...] Am râs...ha!... Ha-risip!...Ha-risip! Haris!”
BĂTRÂNA: Ăsta era carevasăzică faimosul tău Paris! (Ionesco 2010: 99-101).

Fragmentul citat ilustrează capacitatea limbajului de a da naştere unor lumi ficţionale alternative, succesive sau concomitente, prin însumarea unor date contradictorii, ce îi atrag atenţia receptorului că universul în care eul său ficţional a plonjat este unul absurd, în care legile logicii şi cele naturale sunt încălcate. Cronotopul îşi modifică permanent proprietăţile, punctele de sprijin din lumea reală având funcţia unor obiecte surogat, cu identitatea schimbată. Cele şapte referiri la Paris din fragmentul citat, ca reper spaţial în care este înrămată naraţiunea actanţilor dobândeşte, prin derularea replicilor, însuşiri stranii şi contradictorii. Printr-o mică variaţie sonoră, „râs” devine „răs”, apoi „răz”, „răzbit”, timpul se dilată, orele devin zile, nopţi, săptămâni, luni. Din lumea reală migrează în cea ficţională obiecte precum gard, poartă, grădină, piaţă, biserică, sat. Se configurează deci un univers rural, imagine contrazisă apoi prin numirea lui drept oraşul Paris. Dar de la această confuzie de identitate se ajunge facil la anularea oricărei identităţi. Limbajul este suveran: „Parisul n-a existat niciodată, puiule!” Bătrânul o contrazice pe Bătrână, susţinând, pe urmele teoriei obiectelor, că obiectul evocat este definit printr-o listă de proprietăţi contradictorii, imposibil de asociat unui referent real: satul este de fapt oraşul Paris, „oraşul lumină”, dar această lumină s-a stins în urmă cu „patru sute de mii de ani”, singura lui reminiscenţă fiind cântecul ce devine în final, printr-o altă construcţie sonoră, un hohot de râs :„Haris!” Un toponim este transformat într-o stare afectivă, într-o emoţie.

Lumile ficţionale create prin imaginaţia personajelor îl uimesc şi îl fascinează deopotrivă pe cititor/spectator, în mintea căruia scaunele ce invadează treptat scena până la suprasaturaţie sunt ocupate de personaje. Imobilizaţi în două puncte opuse ale scenei, Bătrânul şi Bătrâna, sufocaţi de mulţimea imaginară prezentă la spectacolul simulat, aleg soluţia evadării iluzorii, sărind în apă prin ferestrele locuinţei. „Proliferarea materiei”[3] creează vidul existenţial, goleşte viaţa de substanţă. Dubla sinucidere prin care se realizează ieşirea lor derizorie din scenă este caracteristica acelui „teatru teatralizant”[4] ce mizează pe „îngroşarea sforilor”, preocupare permanentă a lui Ionesco şi sursă a absurdului.

Problema adevărului afirmaţiilor ficţionale dezbătută de Walton în teoria simulării evidenţiază absurdul ionescian prin coexistenţa în acelaşi fragment literar a unor afirmaţii a căror valoare de adevăr rămâne incertă. Lumile posibile sunt aici contradictorii ori imposibile. Un exemplu a fost toponimul Paris, sat şi oraş în acelaşi timp. Un altul este reprezentat de referirile contradictorii la presupusul fiu al personajelor, iar ultimul selectat de mine, vizează felul în care şi-a găsit sfârşitul mama Bătrânului. În dialogul simulat cu Fotogravorul şi Frumoasa, Bătrânul şi Bătrâna proiectează lumi posibile divergente, expresii ale dorinţelor neîmplinite, ale regretelor sau idealurilor lor:

> BĂTRÂNA, Fotogravorului: Da, am avut un fiu...trăieşte, sigur că da… a plecat… e o poveste ca oricare alta... mai curând ciudată... şi-a părăsit părinţii […]: „Fiule, băiatul meu, fiule, băiatul meu...”, nici n-a întors capul...
> BĂTRÂNUL: Din păcate, nu… nu... n-am avut copii... Mi-aş fi dorit un băiat… Şi Semiramida ar fi vrut… […]
> BĂTRÂNUL: Am lăsat-o pe mama să moară singură într-un şanţ. Mă chema, gemea încet: „Băiatul meu, fiul meu iubit, nu mă lăsa să mor singură… Stai cu mine. N-o mai duc mult.” „Lasă, mamă, îi spuneam eu, mă-ntorc imediat.” Când m-am întors, era moartă şi îngropată adânc…” […]
> BĂTRÂNA: Să nu-i vorbiţi despre asta soţului meu. El, care şi-a iubit atât de mult părinţii… Nu i-a părăsit o clipă. A avut grijă de ei, i-a răsfăţat… Au murit în braţele lui, spunându-i : „Ai fost un fiu model. O să te răsplătească Dumnezeu” (idem: 122-123).

Marcă a literaturii absurdului, contradicţia internă a semanticii textului, îl debusolează pe cititor/spectator, care, captivat (capturat) de poveste, empatizează cu

[3] Fiind întrebat care este rolul accesoriilor în *Scaunele*, Ionesco a răspuns: „Ele exprimă proliferarea materiei. Prea multa prezență a obiectelor exprimă absența spiritului” (Ionesco 2002: 177).

[4] „ ...dacă teatrul nu era decât o îngroşare jalnică a nuanţelor, care mă jena, e pentru că nu era decît o îngroşare insuficientă. Ceea ce era prea îngroşat nu era destul de îngroşat, ceea ce era prea puţin nuanţat, era prea nuanţat. Dacă, aşadar, valoarea teatrului consta în îngroşarea efectelor, trebuia ca ele să fie îngroşate şi mai mult, să fie subliniate, să fie accentuate la maximum. A împinge teatrul dincolo de această zonă intermediară care nu e nici teatru, nici literatură, înseamnă a-l restitui cadrului său propriu, limitelor sale firești. Trebuia nu să se ascundă sforile, ci să fie făcute şi mai vizibile, în mod deliberat evidente, să se meargă în adâncimea grotescului, în caricatură, dincolo de palida ironie a spiritualelor comedii de salon.... Să fie împins totul la paroxism, acolo unde sunt izvoarele tragicului. Să se facă un teatru de violenţă: violent comic, violent dramatic” (ideem 2002: 64).

personajele, experimentând sentimente şi emoţii similare, pentru ca mai apoi să fie contrariat de afirmaţii care transmit informaţii şi induc stări sufleteşti opuse. Această dublă raportare la universul ficţional, prin eul real şi prin cel ficţional îl plasează pe receptor simultan în lumea actuală şi în cea ficţională.

Referitor la emoţiile trăite de receptorul unei opere de artă reprezentaţională, Walton afirmă că acestea sunt adevărate, dar nu aceleaşi cu cele pe care le-ar experimenta în lumea reală în circumstanţe similare celor din operă. Acestea sunt numite de Walton cvasi-emoţii, deoarece existenţa lor fictivă este conştientizată de către receptor. Astfel, urmărirea unu film de groază îl face pe cel ce îl vizionează să se sperie. Deşi recunoaşte că s-a speriat, el este conştient că aceasta nu este o frică reală, ci doar s-a „prefăcut" că se sperie[5]. La fel şi în cazul piesei *Scaunele*, cititorul sau privitorul piesei de teatru se emoţionează, trăind stări de spirit contrare, care pot amuza sau intriga, se „preface" a lua în serios cele prezentate, dar el este conştient de faptul că este doar captivat de poveste, pe care pe parcurs şi în cele din urmă o aşază acolo unde este desemnată a fi, în categoria absurdului. Vigilenţa cititorului este activată în momentul în care el conştientizează inadvertenţele lumilor posibile, totuşi el dă curs sugestiei autorului de a-şi imagina aceste lumi ficţionale, intrând în jocul „de-a ce-ar fi" al absurdului.

3. Teoria structurilor proeminente (Toma Pavel). Aplicaţii: *Cotadi şi Dragomir*, *Ismail şi Turnavitu* de Urmuz

Toma Pavel (n. 1941) este primul teoretician literar care, începând cu 1975, a aplicat teoria lumilor posibile la ficţiunea narativă, impunând conceptul de „lumi ficţionale", specific teoriei literare, dar similar celui preluat din filosofie. Criticul şi-a argumentat opţiunea pentru această terminologie, opinând că „noţiunea de lume ca metaforă ontologică pentru ficţiune rămâne prea atrăgătoare ca să putem renunţa la ea"(Pavel 1992:81). În disocierea pe care o face între *structurile simple* şi cele *duale*, Pavel porneşte de la teoria jocului „de-a ce-ar fi" (*make-believe*) expusă de Walton în *Mimesis as Make-Believe* (1990), care ia ca exemplu jocul în care copiii îşi imaginează că pregătesc cozonaci din nisip. Jocul ficţional „de-a ce-ar fi" presupune capacitatea de a stabili corespondenţe între elementele lumii reale şi cele dintr-o lume imaginară. O structură simplă sau plată este „compusă dintr-un singur univers conţinând o bază, realitatea, înconjurată de aura sa de alternative cu adevărat posibile" (Pavel 1992: 88). Acest model mental ar putea fi întâlnit la cineva lipsit de imaginaţie. O structură dual ă ar fi caracteristică celor capabili de imagini complexe, care să suprapună „două sau mai multe universuri într-o singură structură, astfel încât o corespondenţă detaliată se stabileşte între componente" (idem: 90). *Structura dual ă* este formată din două universuri, fiecare element din universul primar având drept corespondent un element din cel secundar. Corespondenţa dintre cele două ontologii se realizează printr-o relaţie de tipul „vor fi luate drept". Gareth Evans (1982) numeşte structurile duale jocuri *esenţial conservatoare*, în timp ce „jocurile imaginaţiei în care anumite entităţi nu au niciun corespondent în

[5] Walton explică mecanismul apariției cvasi-emoțiilor prin intermediul personajului Charles, care urmărește un film horror. Vezi detaliile explicației în Walton 1990: 196-201.

lumea reală" (ibidem: 93) sunt numite *esenţial creatoare*. Toma Pavel le numeşte *structuri proeminente* şi le defineşte prin absenţa izomorfismului între elementele celor două universuri componente.

În cele ce urmează, voi exemplifica modul în care structurile proeminente evidenţiază crearea unor lumi ficţionale absurde. Voi folosi ca texte-suport prozele *Cotadi şi Dragomir*, *Ismail şi Turnavitu* scrise de avangardistul Urmuz. În cele două texte acţionează două cupluri actanţiale a căror identitate este greu de stabilit. Nici măcar apartenenţa lor la specia umană nu poate fi certă, deoarece portretele lor asociază caracteristici care creează în mintea cititorului imaginea unor hibrizi oameni-păsări-obiecte. Universul lor este lipsit de omogenitate şi funcţionează diferit faţă de cel real, accesibil cititorului. În termenii lui Toma Pavel, universul ficţional creat de Urmuz operează cu structuri proeminente, esenţial creatoare. Există anumite similarităţi între elementele ce compun ontologia primară (lumea reală) şi cele din ontologia secundară (lumile ficţionale create de lectura textelor lui Urmuz), dar suprapunerea nu este perfectă, acest univers fiind ameninţat la tot pasul cu disoluţia. Totuşi, cititorul nu are alte pârghii prin care să îşi imagineze lumea posibilă propusă de text, decât termenii *transportaţi* din lumea reală şi care descriu organizarea şi funcţionarea primului univers: „picioarele", „părul", „îmbrăcăminte", „familie", „bătrân", „grătar". Pe baza cunoştinţelor pe care cititorul le are despre semnificaţia unor termeni precum cei enumeraţi în ontologia primară, este tentat să realizeze o relaţie de corespondenţă între cele două categorii de elemente. Surpriza contactului cu absurdul survine în momentul în care cititorul realizează că suprapunerea celor două universuri nu este posibilă, textul operând cu o structură proeminentă. Portretele actanţilor asociază elemente contradictorii din sfera realistă, fantastică, umană, zoologică, obiectuală:

> „Cotadi este scurt şi pântecos, cu musculatura proeminentă, cu picioarele îndoite de două ori în afară şi o dată înăuntru şi veşnic neras. Părul negru ca pana corbului e plin de mătreaţă şi încărcat cu sclipitori şi scumpi piepteni de baga. Cotadi nu are niciodată poziţiunea verticală, din cauza unei îmbrăcăminte de şiţă ce-i formează un fel de cuirasă şi care, deşi îl jeneză teribil, o poartă însă cu o desăvârşită abnegaţie direct pe piele, sub cămaşa ţărănească cu ciucuri, de care nu se desparte niciodată. O particularitate a lui Cotadi este că, fără să vrea, devine de două ori mai lat şi cu totul străveziu, dar aceasta numai de două ori pe an, şi anume, când soarele ajunge la solstiţiu. [...]capac de pian, pe care îl are înşurupat la spate, deasupra feselor. [...] Se mai ştie despre Cotadi că se hrăneşte numai cu ouă de furnici, pe care le introduce pe o pâlnie, dând în schimb afară sifon şi că este astupat timp de şase luni pe an cu un dop de sticlă de şampanie[...]. Cotadi [...] este însă un om cu judecată" (Urmuz 1998: 29-30).

Lectura unui astfel de text îi creează perplexitate cititorului prin straturile ontologice pe care le afişează, prezentând o structură proeminentă. Incipitul sugerează identitatea umană a primului actant prin cele trei referiri la structura lui anatomică: „scurt", „pântecos", „musculatura proeminentă". Detaliul referitor la picioarele „îndoite de

două ori în afară şi o dată înăuntru" îl asociază domeniului tricotajului, iar sintagma livrescă „părul negru ca pana corbului", desprinsă din limbajul basmologic, este minată prin precizarea derizorie „plin de mătreaţă", continuată de aluzia la opulenţa mimată prin utilizarea „piepţenilor de baga", accesorii „sclipitoare" şi „scumpe". Îmbrăcămintea de şiţă ce reprezintă vestimentaţia „marelui erou" îl înscrie în rândul obiectelor din domeniul construcţiilor, iar precizarea straniei particularităţi a metamorfozei bianuale prin care devine translucid şi de două ori mai lat „când soarele ajunge la solstiţiu" glisează spre zona science-fiction. Precizările referitoare la natura obiectuală a lui Cotadi (capacul de pian înşurubat la spate şi dopul de sticlă de şampanie) dau naştere unei lumi posibile imposibile, completate în mod paradoxal prin calificativul „om cu judecată", cu funcţie evident ironică. Incoerenţa lumilor ficţionale imaginate denotă apartenenţa la literatura absurdului.

Portretul iniţial din *Ismail şi Turnavitu* se configurează în termenii unui tratat ştiinţific, selectând câteva elemente paradoxale:

> „Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai târziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice nul pe cale chimică, prin synteză" (Urmuz 1998: 22).

Analizând acest fragment din perspectiva teoriei structurilor proeminente putem observa prezenţa unor lumi posibile divergente faţă de universul ontologic primar. Un personaj literar construit prin prezenţa exclusivă a unor detalii precum *ochi, favoriţi* şi *rochie* nu poate avea un corespondent în realitate, ci este o creaţie ficţională prin excelenţă. Totuşi cititorul întregeşte acest portret înzestrând în imaginaţie actantul şi cu un trup, pentru ca el să se înscrie şi în lumea reală, accesibilă lectorului. Pentru că intuieşte că se află într-o lume posibilă imposibilă, el încearcă şi depune un efort de comprehensiune, transpunând termenii daţi, din ontologia primară în cea secundară. Însă termenii nu pot fi izomorfi, deoarece construcţia mentală creată nu are niciun corespondent în realitate.

Actantul numit Ismail este tot un hibrid, ca şi Cotadi, un individ cu însuşiri contradictorii: uman- non-uman, masculin-feminin, natural-sintetic, animal-vegetal.

Exemplar rar, dintr-o specie (botanică) pe cale de dispariţie, lui Ismail i se sugerează sexul masculin prin nume şi prin termenul *favoriţi*. Apartenenţa la regnul non-uman îl contrariază pe cititor, care află că s-a reuşit fabricarea unui Ismail în laborator. Lumile posibile sunt în permanentă mişcare, fraza următoare înscriind personajul în specia animalelor cu spirit gregar: „Ismail nu umblă niciodată singur" - asemenea lupilor care se asociază în haite.

Detaliile contradictorii se succed, modificând consistenţa fragilă a universului ontologic secundar. Cititorul află perplex că cel la care se gândea că ar putea fi om, plantă sau animal este de fapt o conservă păstrată „cea mai mare parte din an" în podul casei tatălui său.

Continuând lectura, lumile posibile paradoxale continuă să răsară în mintea cititorului.

Turnavitu, al doilea membru al cuplului actanţial, este un personaj realizat de asemenea după un model proeminent. El este omul-obiect, un ventilator cu posibilitatea metamorfozei anuale într-un bidon cu gaz, fapt ce îl transformă într-un vehicul întreprinzând o călătorie absurdă şi inutilă in insulele Majorca şi Minorca.

4. Teoria obiectelor şi a obiectelor inexistente (Alexius Meinong, Terence Parsons). Aplicaţii: *Pâlnia şi Stamate*, *Algazy and Grummer* de Urmuz

Alexius Meinong (1853-1920) a fost un filosof austriac, creatorul teoriei obiectelor, conform căreia orice obiect real este definit printr-o serie de proprietăţi, iar fiecărui set de proprietăţi îi corespunde un obiect real sau nu. Meinong a observat că anumitor obiecte li se pot corela proprietăţi contradictorii, apte a desemna obiecte imposibile, precum muntele de aur sau cercul pătrat. El a folosit termenii subzistă şi există pentru a marca diferenţa dintre proprietatea obiectelor de a exista (*Sein*) şi de a fi existente (*Sosein*), dintre obiectele reale şi cele inexistente. Obiectele reale sunt *Obiectele cunoaşterii,* iar cele inexistente sunt *Obiectele ideale,* care subzistă dar nu există în orice formă şi nu sunt reale[6].

Terence Parsons (n.1939) a rafinat unele dintre ideile lui Meinong în teoria obiectelor inexistente[7], aplicând-o la textele literare şi introducând distincţia predicate nucleare/predicate extranucleare. Predicatele nucleare se referă la proprietăţile pe care un obiect le deţine în interiorul universului ficţional căruia îi aparţine, iar cele extranucleare îl raportează la lumea extratextuală:

> "I'll call 'exists' an *extranuclear* predicate, and, in general, I'll divide predicates into two categories: those which stand for nuclear properties, which I'll call nuclear predicates, and the others, which I'll call extranuclear. Which are which? First, here are some examples:
> *Nuclear Predicates:* 'is blue', 'is tall', 'kicked Socrates', 'was kicked by Socrates', 'kicked somebody', 'is golden', 'is a mountain'.
> *Extranuclear Predicates:*
> Ontological: 'exists', 'is mythical', 'is fictional'
> Modal: 'is possible', 'is impossible'
> Intentional: 'is thought about by Meinong', 'is worshipped by someone'
> Technical: 'is complete'" (Parsons 1980: 23).

[6] "How little truth there is in such a view is most easily shown by ideal Objects which do indeed subsist (*bestehen*), but which do not by any means exist (*existieren*), and consequently cannot in any sense be real (*wirklich*)" (Meinong 1960: 79).

[7] "Some objects are impossible. By calling an object *x possible* I mean that it is possible that there exist an object which has all of*x's* nuclear properties (and perhaps more besides). All existing objects are automatically possible objects by this definition. And some unreal ones are, too-for example, 'the gold mountain'. But consider the object whose sole nuclear properties are roundness and squareness (this may be Meinong's famous 'round square'). This is an impossible object because there could not be an *existing* object that has both these properties. Still, as Meinong pointed out, that doesn't prevent there from being an impossible object that has them" (Parsons 1980: 21).

O altă distincţie pe care Parsons o face este între obiectele inexistente şi cele ficţionale (care apar în ficţiune). El consideră că în textele ficţionale apar atât obiecte reale, cât şi inexistente, fundamentând astfel teoria obiectelor ficţionale.

Privite prin prisma teoriei obiectelor lui Meinong textele absurde apar prin excelenţă drept lumi ficţionale paradoxale, populate cu obiecte imposibile. Tudor Arghezi realizează în *Horă de ucenici* o construcţie în care legile logicii şi ale ştiinţei sunt încălcate. În această lume posibilă zece este egal cu unu, înmulţirea este identică scăderii, câtul este mai mare decât deîmpărţitul, căţelul şi purcelul sunt fiinţe similare, iar cercul are forma unui pătrat, întocmai ca în *jungla lui Meinong*. Dar lumile posibile imposibile au apărut în literatura română la începutul secolului al XX-lea, prin creaţia grefierului Urmuz şi cunoscute cititorilor prin efortul lui Arghezi. Asocierea unor predicate nucleare şi extranucleare contradictorii dau naştere în mintea cititorilor unor obiecte imposibile, fără corespondent în lumea reală, dar de a căror existenţă în lumile posibile nu se îndoieşte nimeni. În continuare, voi selecta şi voi înscrie într-un tabel câteva obiecte imposibile ce apar în cel mai amplu text urmuzian, romanul în patru părţi, *Pâlnia şi Stamate*:

Contextul în care apar obiectele	Obiecte contradictorii	Predicate nucleare	Predicate extranucleare
„salonul somptuos, […] această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uşi, nici ferestre”	salonul	• este somptuos • este întunecat • este închis	• este un indice spaţial absurd
„o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfăşurată în cearceafuri ude...”	biblioteca	• este din lemn • este udă	• nu poate avea un referent în lumea reală
„o masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule şi probabilităţi”	masa	• este o masă • este suspendată	• este incompletă, un obiect imposibil creat de Urmuz
„o încăpere scundă, cu pământ pe jos şi în mijlocul căreia se află legată întreaga familie Stamate”	ţăruşul	• este fixat în podea • mijloc de imobilizare a familiei Stamate	• este un obiect ficţional
„o inocentă şi decentă pâlnie ruginită”	pâlnia	• este inocentă • este decentă • este ruginită	• este o fiinţă-obiect în textul lui Urmuz, o creaţie absurdă.
„Acest om demn, unsuros şi de formă aproape eliptică”	Stamate	• este demn • este unsuros • are formă eliptică	• este personaj într-un text absurd

„unicului său copil, gras, blazat, şi în etate de patru ani, numit Bufty”	Bufty	• este copilul lui Stamate • este blazat • este în vârstă de patru ani	• este personaj într-un text absurd
„soţia tunsă şi legitimă a lui Stamate”	Soţia lui Stamate	• este tunsă • este legitimă	• este personaj într-un text absurd

Ca şi în teoria entităţilor ficţionale a lui Walton, Meinong şi Parsons includ personajele literare în categoria obiectelor. Descriind teoria obiectelor ficţionale, Parsons face distincţie între personajele sau *obiectele originare (native)* dintr-o poveste, cele *imigrante* în ea şi cele *substituite (surogat)*. El spune că această distincţie este legată de provenienţa obiectului în discuţie[8]. Cele *originare* există în textul sursă, fiind întâlnite pentru prima oară în el ca nişte proiecţii ale imaginaţiei unui autor anume. *Obiectele imigrante* pot proveni fie din alte texte, fie din lumea reală, fără a li se modifica lista proprietăţilor, iar cele *substituite* se diferenţiază de cele imigrante prin modificarea setului de proprietăţi pe care le-ar fi putut avea omoloagele lor din lumea extratextuală. Personajele şi obiectele din universul ficţional imaginat de Urmuz sunt, cu predilecţie, inventate de autorul lor, textele cărora le aparţin fiind adevărate insule ce nu stabilesc relaţii de intertextualitate sau transficţionalitate cu alte texte. Însă în ciuda faptului că cele mai multe dintre personajele şi obiectele absurde urmuziene sunt *originare* din textele lor, putem remarca prezenţa unora *imigrante* din lumea reală, precum şi a celor *substituite* prin modificarea setului de proprietăţi pe care le-ar fi putut avea omoloagele lor din lumea extratextuală. Este interesant detaliul biografic consemnat de sora scriitorului, obiceiul lui Urmuz de a analiza figura trecătorilor şi de a face asocieri dintre cele mai bizare[9]. În plus, este demnă de a fi amintită o notă de subsol pe care autorul a ataşat-o titlului prozei *Algazy and Grummer*:

> „E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din capitală, rămasă astăzi sub un singur nume. În tot cazul, ne permitem a crede că numele de Algazy sau Grummer, după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică - rezultat al impresiunii sonore ce produc în ureche - nu par a corespunde aspectului, dinamicii şi conţinutului acestor doi simpatici şi distinşi cetăţeni aşa cum îi ştim noi din realitate... Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit şi cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer „in abstracto", dacă dânşii nu ar fi fost creaţi de o întâmplare, o soartă care mai deloc nu ţine seama dacă obiectele creaţiunilor ei corespund, în forma şi mişcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit. Cerem scuze d-lor Algazy & Grummer pentru observările ce ne permiserăm mai sus; o

[8] “The distinction is, roughly, whether the story totally ‘creates’ the object in question, or whether the object is an already familiar one imported into the story” (Parsons 1980: 51).

[9] „Petrecând „o lună de vară alături de el”, sora sa, Eliza V. Vorvoreanu se amuza de observaţiile pe care le făcea privind figurile oamenilor ce-i treceau pe dinainte : „Ia uită-te la cel de colo (...) parcă ar avea o îmbrăcăminte de şiţă“ ; sau: „ăstuia i-ar sta mai bine dacă (...) ar purta o rochie făcută din macat”; sau: „decât să-şi piardă timpul mâzgălind la acte, mai bine ar servi de ventilator” (Cubleşan 2014: 40-41).

facem însă şi din dorinţa de a-i servi, deşteptându-i din vreme asupra măsurilor de îndreptare în această privinţă. Se pare că remediul nu ar putea fi decât unul şi singur: sau să-şi găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realităţii lor personale, sau să se modifice ei înşişi, cât mai e timpul, ca formă şi ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze..." (Urmuz 1998: 32).

Textul reflectă preocuparea autorului pentru stabilirea unui raport între realitate şi ficţiune, prin asocierea personajelor cu numele lor. În termenii teoriei obiectelor ficţionale a lui Parsons, Algazy şi Grummer sunt *obiecte substituite*. Proveniența lor este declarat extratextuală, ca şi numele străzilor pe care vagabondează un alt obiect imposibil, ventilatorul Turnavitu: Covaci, Gabroveni, Arionoaiei. Dar dacă numele străzilor sunt inserţii realiste ale lumii actuale în lumea ficţională, deci *obiecte imigrante*, mărturisirea autorului privind funcţia indexicală a firmei unui fost magazin bucureştean relaţionează persoanele reale şi imaginea lor din universul textual, declarat modificată pentru a corespunde „impresiunii sonore" produsă în urechea şi mintea autorului şi a cititorului cele două nume în momentul rostirii lor. Acestea sunt *obiecte substituite* sau *surogat*. Entităţile cu cioc de pasăre şi coadă de pian montată la spate îi par autorului mult mai apropiate de sugestiile sonore ale straniilor nume ce le sunt asociate, iar sfatul lui, în registru ironic, evident, este ca persoanele reale să îşi schimbe identitatea pentru a corespunde imaginii lor fictive. Ficţiunea se extinde aici în lumea reală, exercitându-şi funcţia transformatoare, iar absurdul invadează lumea reală prin procedeul reificării. De asemenea, este interesantă utilizarea adjectivului intensional *fosta* din sintagma „fosta firmă", prin intermediul căruia se actualizează o lume posibilă din trecut. Şi în *Scaunele*, numele Semiramida, purtat de personajul feminin supranumit Bătrâna, nonagenară, este tot un *obiect substituit*, proveniența lui legendară şi aluzia la cunoscuta regină babiloniană a Antichităţii evidenţiază relevanţa *principiului distanţării minimale* enunţat de Marie-Laure Ryan, prin care lumea posibilă imaginată, având ca punct de sprijin lumea actuală, se va diferenţia cât de puţin posibil de lumea reală, accesibilă receptorului. Evident, distanţarea în teatrul absurdului are efecte caricaturale, modificările operate în cazul obiectelor cu proveniență reală dând naştere unor creaţii ridicole, tragi-comice.

Concluzii:

Textele absurde sunt texte antimimetice care, conform teoriei simulării enunţate de Kendall Walton, creează prin jocul „de-a ce-ar fi" (make-believe) lumi posibile contradictorii, ce îl captivează pe receptor. Având puncte de sprijin reale, ele se configurează ca universuri incoerente, lipsite de omogenitate. *Scaunele* de Ionesco este un veritabil spectacol simulat, un joc al imaginaţiei, cu elemente comice şi tragice în acelaşi timp.

Teoria structurilor proeminente creată de Toma Pavel evidenţiază prezenţa în textele lui Urmuz a unor lumi posibile fără corespondent în realitate, purtând sigiliul originalităţii autorului. Elementele ce compun ontologia primară şi cea secundară a universului ficţional urmuzian nu sunt izomorfe, creându-i lectorului intuiţia contactului cu absurdul.

Teoria obiectelor şi cea a obiectelor inexistente a lui Meinong şi Parsons aplicate unor fragmente din proza lui Urmuz evidenţiază apartenenţa lor la categoria absurdului prin prezenţa obiectelor inexistente, în a căror listă de proprietăţi se întâlnesc contradicţii şi imposibilităţi.

Surse:

Ionesco, Eugène, 2002, *Note şi contranote*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Urmuz, 1998, *Pagini bizare*, traducere şi prefaţă de Carmen Blaga, Timişoara, Editura Hestia.

Referinţe:

Cubleşan, Constantin, 2014, *Urmuz în conştiinţa criticii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Evans, Gareth, 1983, *The Varieties of Reference*, New York, Oxford University Press Inc.
Kripke, Saul, 1963, *Semantical Considerations on Modal Logic*, în *Acta Philosophical Fennica*, vol. 16, Helsinki, Philosophical Society of Finland (Finland), 83-94, consultat în http://saulkripkecenter.org/wp-content/uploads/2019/03/Semantical-Considerations-on-Modal-Logic-PUBLIC.pdf .
Meinong, Alexius 1960, *The Theory of Objects*, în *Realism and Backround of Phenomenology*, Glencoe, Free Press of Glencoe, Ilinois, Brown University, 76-117.
Parsons, Terence, 1980, *Inexistent Objects*, New Haven-and London, Yale University Press.
Pavel, Toma, 1992, *Lumi ficţionale*, traducere de Maria Mociornița, prefaţă de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Minerva.
Ryan, Marie-Laure, 2019, *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology,* Lincoln and London, University of Nebraska Press
Walton, Kendall, 1990, *Mimesis as Make-Believe*. *On the Foundations of the Representational Arts,* Massachusetts, London, Harvard University Press Cambridge.

THE CONTRIBUTION OF BISHOP TEODOSIE ATANASIU, A PROMINENT FIGURE OF THE ROMAN BISHOPRIC, DURING THE FIRST WORLD WAR IN ROMAN COUNTY

Elena-Diana SPIRIDON
PhD Candidate, Universitatea „Ștefan cel Mare" Suceava,

Abstract: This article is presenting the perspectives regarding the contribution of the Romanian Orthodox Church was an active participant, within its competences, in the War of National Unification. Bishop Teodosie Atanasiu pastored the Roman Episcopate for 11 years, making an important contribution to the events related to the First World War and the Great Union of 1918, given that the great battles of Mărăşti, Mărăşeşti and Oituz took place in the jurisdiction of the bishop.
A significant contribution of Bishop Teodosie Atanasiu during the First World War remains the training of monks and nuns in monasteries as nurses in field hospitals. He was always with our soldiers, at the same time urging priests and believers in the diocese to collect clothing and war supplies. Collections of money and food were organized for the Romanian army, for war orphans and widows, many collections were organized from 1913 until the end of the First World War. All these collections were promptly answered by the archdiocese of the Roman Episcopate, who, with the help of priests, either from villages or towns, with the help of the faithful, succeeded and raised sums of money and products. He took care of the hospitals in the area where many were injured.

Keywords: First World War, Orthodox church, bishop Teodosie Atanasiu, epistle letters, orphans.

Statul şi Biserica nu sunt numai douăninstituţii politico-juridice, pe care le poţi preface după voinţă, ci sunt mai ales două funcţii sociale, care trebuie să vadă în societate nu produsul unui „contract social", ci o formaţiune organică produsă de înseşi legile vieţii.

Este cunoscut faptul că Episcopia Romanului, aşezată chiar în mijlocul Moldovei, a fost în toată esistenţa sa un teritoriu de trecere, dar şi de echilibru pentru toată această parte de România. Toţi cei peste 70 de episcopi, care s-au înşiruit de-a lungul secolelor pe scaunul episcopal de la Roman, au marcat timpul lor, contribuind pentru cultura şi spiritualitatea ortodoxă, s-au implicat în viaţa comunităţii locale.

În secolul XX, între marii ierarhi ai Episcopiei Romanului se distinge episcopul Teodosie Atanasiu[1], un mare patriot şi un bun administrator în perioada Primului Război Mondial. Născut la 1851, la Sascut, jud. Bacău, în familia preotului Teodor şi Ecaterina Atanasiu. După absolvirea şcolii elementare din localitatea în care s-a născut, Teodor (după numele de botez) Atanasiu a urmat cursurile seminarului inferior din Roman[2], apoi ale celui superior de la Socola, fiind mutat la Iaşi în 1885. După absolvirea seminarului, se

[1] Episcopul Teodosie Aanasiu a fost cel de al cincizeci și șaptelea ierarh titular, care a ocupat scaunul episcopal de la Roman, păstorind de la începutul secolului XX, într-o perioadă grea a statului român, dar și pentru Biserica Ortodoxă Română, perioada Primului Război Mondial. - Alexandru Moraru, *Dicționarul ierarhilor români și străini – slujitori ai credincioșilor Bisericii Ortodoxe Române*, București, Editura Basilica, 2015, p. 119-120.
[2] Teodor Atanasiu a făcut parte din primele generații care au absolvit cursurile inferioare ale seminarului de la Roman, seminar reorganizat de Mihail Kogălniceanu în 1860, fiind dotat cu program școlar al cursului de 7 ani.

căsătorește și apoi este hirotonit diacon[3], pe seama catedralei episcopale din Roman. În anul 1880 este hirotonit preot la biserica „Sinţii împăraţi Constantin şi Elena" din Bacău, fiind nou înființată între anii 1842-1845. După un an a fost numit protopop al judeţului Bacău, post pe care a funcţionat până în anul 1892. Ajunge protopop al judeţului Bacău în timpul episcopului Melchisedec Ștefănescu. Rămânând văduv[4], a luat concediu pentru studii, în anul 1893, şi a plecat la Atena unde a urmat cursurile facultăţii de teologie, obţinând în anul 1897 titlul de doctor în teologie[5]. Revenind în ţară a îmbrăcat haina monahală, în anul 1898 i s-a acordat distincţia onorifică de arhimbandrit şi a fost numit cu titlul de arhimandrit de scaun (vicar) la episcopia Romanului. În anul 1899, mitropolitul Moldovei Iosif Naniescu, l-a numit egumen al bisericii „Sf. Spiridon" din Iaşi. Aici pe lângă activitatea social-misioanară ce trebuia să o desfăşoare la spitalul ce aparţinea de aceeaşi biserică, în paralele a avut şi o bogată activitate cărturărească, întrucât traducea din limba greacă şi publică „Comentariile" epistolelor Sf. Apostol Pavel, scrise de Sf. Ioan Gură de Aur, în total publicând 9 volume. În semn de preţuire, acelaşi mitropolit, i-a acordat rangul de arhimandrit mitrofor. Este obligat să plece de la Iaşi, după moartea mitropolitului Iosif Naniescu şi urcarea pe scaunul mitropolitan a lui Partenie Clinceni[6], care avea nevoie de locul de la Biserica „Sf.Spiridon" pentru vicarul său, Ghenadie Georgescu. Acest lucru îl întristează profund pe Teodosie Atanasiu.

În anul 1902 a trecut, în aceeași calitate, de fapt revine în episcopia Romanului, la biserica „Precista Mare" din Roman, care avea în grijă spitalul orășănesc. Ales de Sf. Sinod, în sesiunea din luna mai 1909[7], arhiereu cu titlul de „Ploieșteanul", după hirotonie a lucrat ca vicar al mitropoliei Ungrovlahiei și egumen al bisericii „Bomnița Bălașa" din București, între anii 1909-1912. Pentru o perioadă scurtă a fost locţiitor al scaunului mitropolitan, iulie 1911- februarie 1912.

La 4 februarie 1912, arhiereul Teodosie Atanasiu a fost ales episcop al Romanului[8] cu un număr de 162 de voturi. Îndată după alegere, a rostit o cuvântare *„Știu foarte bine că tronul episcopal nu întotdeauna este moale și catifelat pentru ierarhul ce stă pe dânsul. Cunosc îndeajuns datoriile ce sunt legate de această înaltă demnitate, pentru ca să-mi fac iluzii și să nu-mi dau seama precum se cuvine de marea și greaua sarcină ce ați pus asupra-*

[3] Teodosie Atanasiu a fost diacon la Catedrala Episcopală din Roman între anii 1871-1880., fiind hirotonit diacon la 14 octombrie 1871, de hramul catedralei episcopale din Roman, de episcopul Isaia Vicol.
[4] Soția sa, cu care fusese căsătorit timp de 20 de ani, moare de o „boală cruntă" în anul 1892.
[5] Studiind teologia la Atena, în perioada 1893-1897, episcopul Teodosie Atanasiu, pe atunci preotul Teodor, și-a însușit o cultură temeinică, dar și limba greacă clasică. Obține titlul de doctor în teologie, îți publică lucrarea de doctorat la Atena, în anul 1898, Lucrare intitulată *„Asupra școlilor grecești din România (1644-1821) și asupra influienței lor în spațiul ecleziastic și laic"*, se află astăzi și în arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului și este scrisă în limba greacă veche. După ce s-a întors de la Atena, a început să traducă din limba greacă. – Alexandru Moraru, *op.cit.*, p. 121.
[6] Partenie Clinceni este ales Mitropolit al Moldovei și Sucevei la data de 8 februarie 1902.
[7] La propunerea episcopului de Roman Gherasim Safirin, în luna mai 1909, Sf. Sinod al Bisericii Ortodoxe Române l-a ales arhiereu-vicar pe arhimandritul mitrofor Teodosie Atanasiu. Aici a slujit timp de trei ani, în perioada 1909-1912, cu trei mitropoliți primați, cu Iosif Ghiorghian, în anul 1909, apoi cu Athanasie Mironescu, între anii 1909-1911, apoi cu Conon Arămescu Donici, în 1912.
[8] Episcopia Romanului, al doilea scaun ierarhic al Moldovei, cuprindea la începutul secolului XX patru județe, adică Roman, Bacău, Putna și Tecuci, cu parohiile și mănăstirile aferente acestora, așa încât marile bătălii cauzate de prima conflagrație mondială s-au desfășurat pe teritoriul aflat sub jurisdicția canonică a acestei Eparhii.

mi prin această alegere[9]*. (...) în eparhia Romanuluit am văzut razele soarelui pentru prima oară; în eparhia Romanului am copilărit; în eparhia Romanului am adus servicii Bisericii timp de aproape 40 de ani în diferite grade ierarhice; în eparhia Romanului sunt trimis de astă dată de marele colegiu electoral ca episcop, în locul vacant, căci se vede că așa a fost planul Providenței Divine ca, acolo, unde am văzut răsăritul soarelui pentru prima dată, acolo, poate, mi s-a rezervat de a vedea și apusul pentru cea din urmă dată! (...)"*[10]. Întărit prin decret[11], a fost învestit în ziua de 12 februarie 1912 la Palatul Regal din București, în prezența Regelui Carol I, principilor Ferdinand și Carol, dar și a membrilor Sf. Sinod, iar peste câteva zile instalat[12], la Roman, în scaunul episcopal.

Noul episcop, Teodosie Atanasiu, a sosit cu trenul la Roman, în dimineața zilei de 26 februarie 1912, fiind primit de autoritățile civile, ecleziastice și militare din oraș. Întreg cortegiu l-a însoțit pe înaltul ierarh, până la palatul eparhial, parcurgând traseul bine stabilit. Programul ceremoniei[13] a fost publicat și împărțit apoi autorităților implicate. Pentru buna desfășurare a acestei ceremonii religioase, Prefectura Județului Roman, împreună cu Centrul Eparhial și principalele instituții ale urbei. În Catedrala Episcopală a fost oficiată slujba Sf. Liturghii, iar la finalul acesteia a avut loc ceremonia înscăunării noului episcop. Conform programului[14] s-a realizat și inventarierea bunurilor Episcopiei Romanului, iar după serviciul religios, noul ierarh a fost condus la reședința episcopală, unde a oferit un dineu, primind cu acest prilej și felicitările tuturor celor prezenți.

La scurt după instalarea sa, episcopul Teodosie Atanasiu, potrivit rânduielilor bisericești, a trebuit să ofere un antimis sfințit[15], pentru fiecare biserică. Antimisul era semnat de către noul episcop, ca autoritate superioară bisericească. Prin adresa Nr.799 din 1912, episcopul Teodosie Atanasiu înaintează o cerere Ministerului Cultelor în vederea confecționării a peste 700 de antimise[16]. Conform ordinului circular, Nr.1591 din 1912, transmis de episopul Teodosie Atanasiu, ordin ce a fost înaintat protoiereilor Eparhiei Romanului, se solicita „să se trimită tabelul cu denumirea parohiilor și hramul bisericilor parohiale din județele Sf. Eparhii în vederea distribuirii de Sf. Antimise"[17].

---

[9] https://ziarullumina.ro/regionale/moldova/momente-solemne-din-viata-episcopului-teodosie-atanasiu-141522.html. – accesat la data de 23 ianuarie 2022.

[10] Arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului (A.A.R.B.), Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sânțitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.10.

[11] Potrivit rânduielii bisericești, regele trebuia să întărească printr-un decret regal pe noii ierarhi aleși. Regele Carol I, prin decretul nr., 504, din 4 februarie 1912 și publicat în „Monitorul Oficial" la 5 februarie, întărește alegerea episcopului Teodosie Atanasiu în scaunul Episcopiei Romanului.

[12] Inițial, ceremonia instalării noului episcop la Roman, a fost programată pentru ziua de 4 martie 1912, după un program bine stabilit. În realitate, evenimentul s-a consumat pe 26 februarie 1912. - A.A.R.B., Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sânțitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.12.

[13] Programul ceremoniei de instalare a noului episcop, *„Programa ceremoniei de înscăunare a episcopului Teodosie al Romanului – 26 februarie 1912"*, se regăsește astăzi în arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului. - A.A.R.B., Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sânțitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.4.

[14] A.A.R.B., Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sânțitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.4.

[15] Fără antimis nu se poate oficializa Sf.Liturghie, reprezintă acoperământul liturgic pe care se află chipul lui Iisus Hristos așezat pe mormânt și cei patru evangheliști, în cele patru colțuri. Această pânză este așezată pe masa Sf.Altar al bisericii.

[16] Antimisele au fost realizate de Casa Phillip Hass din București, în trei nuanțe, roșu galben și albastru, pe satin și atlas, destinate parohiilor și mănăstirilor din Eparhia Romanului. - A.A.R.B., Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sânțitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.8.

[17] *Ibidem*, f.19.

În anul 1912, la instalarea episcopului Teodosie Atanasiu la Roman, erau în funcţie, în această eparhie, două mănăstiri mari. Mănăstirea Bogdana, de călugări, în judeţul Bacău şi Mănăstirea Giurgeni în judeţul Roman, de călugăriţe. În eparhia Romanului se găseau şi 13 schituri, după cum aflăm din adresa nr.262 din 29 februarie 1912[18], înaintată stareţului mănăstirii Bogdana spre a fi pomenit la slujbe noul ierarh instalat.

După numirea noului episcop, au fost organizate alegeri pentru noi protoierei, acestea s-au desfăşurat la 12 decembrie 1912[19]. Conform dosarelor *„Corespondența cu Sf.Mitropolie a Moldovei, dar și cu a Sf.Sinod, anul 1913”* şi *„Acta-relativa la numirea de sub Protoierei a Eparhiei Romanului”* din arhiva Arhiepiscopiei Romanului şi Bacăului, episcopul Teodosie Atanasiu după organizarea alegerilor protoiereilor, le-a trasat şi câteva coordonate în misiunea cu care au fost încredinţaţi, *„Să inspecteze Bisericile ori de câte ori ar crede nimerit şi să se refereze chiriarhului despre starea morală şi materială a fiecăreia; 2.Să refereze despre necuviinţele ce se comit în Biserică sau şi societate; 3.Să refereze despre încetarea din viaţă a unui servitoriu Bisericei, trimiţând Episcopiei şi actele ce decedatul le va fi predatu; 4.Să refereze chiriarhului despre neajunsurile care trebuie pe la Biserici, spre a se lua cuvenitele măsuri”*[20].

Instalarea sa în scaunul eparhiei a coincis cu evenimente de mare însemnătate în istoria ţării noastre, precum războaiele balcanice din 1912-1913 şi războiul din 1916-1918 în urma căruia s-a înfăptuit statul român naţional unitar, suferinţele dramatice cauzate de război, lipsurile de după război.

A păstorit timp de 11 ani din fruntea Episcopiei Romanului, având o importantă contribuţie la evenimentele legate de Primul Război Mondial şi Marea Unire de la 1918, având în vedere că marile bătălii de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz au avut loc pe teritoriul jurisdicţional al episcopiei. O contribuţie însemnată a episcopului Teodosie Atanasiu în timpul Primului Război Mondial rămâne pregătirea călugărilor şi a călugăriţelor din mănăstiri ca infirmieri în spitalele de campanie. A fost mereu alături de ostaşii noştri, în acelaşi timp, a îndemnat pe preoţii şi credincioşii din eparhie să colecteze îmbrăcăminte şi cele trebuincioase războiului. S-au organizat colecte de bani şi alimente pentru armata română, pentru orgfani şi vaduve de război, multe colecte s-au organizat începând cu anul 1913 şi până la sfârşitul Primului Război Mondial. La toate aceste colecte au răspuns cu promptitudine protoiereii judeţelor Episcopiei Romanului, care cu ajutorul preoţilor, fie de la sate sau din oraşe, cu ajutorul credincioşilor au reuşit şi au strâns sume de bani, produse. S-a îngrijit de spitalele din zonă în care erau mulţi răniţi.

---

[18] *Ibidem*, f.16..

[19] Conform documentelor disponibile unde se prezintă noile numiri de protoierei, dar și câteva date personale despre aceștia, *„Protoiereii județelor care fac parte din Episcopia Romanului sunt: 1.Pr. Teodor Zotta, protoiereu al județului Bacău, născut la 20 octombrie 1877, în comuna Valea Arinilor, jud.Bacău, licentiate în Teologie, numit la 1 decembrie 1912; 2. Pr. Toma Petrescu, proitoiereu al județului Putna, născut la 14 februarie 1869 în Focșani, licentiate în teologie, numit la 1 decembrie 1912; 3.Pr.Gheorghe Manoliu, protoiereu al județului Roman, născut la 20 decembrie 1862, în comuna Crivești, județul Roman, Seminar inferior, numit provizoriu la 15 ianuarie 1905; 4. Pr.Ioan Andreescu, protoiereu al județului Tecuci, preot parohla biserica „Sf.Gheorghe” din Tecuci”*. - A.A.R.B., Dosar nr.1 din 1913, *Corespondența cu Sf.Mitropolie a Moldovei, dar și cu a Sf.Sinod, anul 1913*.

[20] A.A.R.B., Dosar nr.4 din 1912, *Acta-relativa la numirea de sub Protoierei a Eparhiei Romanului*, f.3-4.

Episcopul Romanului Teodosie Atanasiu, împreună cu mitropolitul Moldovei şi Sucevei Pimen Georgescu[21], s-a implicat pe întreaga durată a războiului, manifestând sentimente şi idei patriotice. S-a avut în vedere şi asigurarea unor spaţii de cazare în incinta mănăstirilor, pentru adăpostirea orfanilor, dar şi pentru îngrijirea răniţilor trimişi de pe front. De soarta copiilor rămaşi orfani s-a ocupat personal episcopul, a solicitat şi sprijinul călugărilor, *„Vremea fiind pentru sacrificii, credem că monahii şi monahiile Sf. Noastre Eparhii, potrivit pioaselor lor tradiţiuni, se vor întrece în spiritul de jertfă care li se cere de astă dată, pentru ocrotirea copiilor bravilor noştri ostaşi în nevoia de a fi ajutaţi, şi socotind că aceste ar fi lăcaşurile cele mai indicate pentru adăpostirea acestor odrasle scumpe nouă tuturor, dispunem, ca la toate Sf. Mănăstiri din Dumnezeu păzita Eparhie a Romanului, să se primească cât se va putea mai mulţi dintre aceşti copii, cunoscând că băieţii se vor trimite la mănăstirile de părinţi, iar fetele la cele de maici. (ss) Episcop Teodosie*"[22].

Prin epistolele adresate preoţilor din eparhia sa a cerut ca aceştia să colecteze hrană, bani şi îmbrăcăminte pentru ostaşii de pe fronturi, a sprijinit cauza dreaptă pentru care luptau în acea vreme soldaţii noştri. În acelaşi timp, a cercetat spitalele în care erau internaţi răniţi, a difuzat cărţi de îndrumare moral-religioasă, îndeosebi, răniţilor din spitale.

Episcopia Romanului a organizat spitale pentru îngrijirea răniţilor la mănăstirile din zona învecinată frontului de luptă, dar şi în clădirile din vecinătatea Centrului Eparhial Roman sau la Spitalul „Precista Mare". La Mănăstirea Giurgeni, lângă Roman, călugăriţele au confecţionat pansamente pentru răniţi, precum şi îmbrăcăminte, iar preoţii rămaşi acasă au suplinit la şcolile din sate pe învăţătorii concentraţi pe front.

Nefiind plasat în zona confruntărilor directe, totuşi Romanul n-a fost ocolit de cortegiul de suferinţe şi orori pe care orice război le aduce după sine. Populaţia de aici a resimţit din plin ce înseamnă moartea, prin pierderea celor dragi, boala, sărăcia, lipsurile, mizeria şi, ca orice român în vremuri de restrişte, fiecare a încercat să-şi aducă contribuţia la uriaşul efort de război depus de o ţară întreagă, fie că a fost vorba de donaţii, contribuţii, muncă voluntară, îngrijirea orfanilor de război sau adăpostirea refugiaţilor etc.

În aceste momente grele pentru ţară, clerul şi credincioşii Episcopiei Romanului şi-au adus o contribuţie însemnată la împlinirea acestui vis măreţ de unitate sub acelaşi stindard şi aceeaşi credinţă. Un sprijin important pentru Crucea Roşie a venit, aşa cum era şi firesc, şi din partea Episcopiei şi Protoieriei din Roman, din partea clerului ortodox. Episcopul Romanului, Teodosie Atanasiu, a trimis încă din primele clipe ale războiului scrisori pastorale prin care solicita solidaritate cu cei aflaţi pe front, solicita clerului să contribuie la sănătatea morală a poporului, să facă necontenite rugăciuni pentru biruinţa ostaşilor noştri şi strângerea de ajutoare pentru armata noastră (îmbrăcăminte, alimente,

[21] La 15 februarie 1909 a fost instalat la Iași, mitropolitul Pimen Georgescu, până atunci episcop al Dunării de Jos. Acesta era al treilea mitropolit al Moldovei și Sucevei, de la începutul secolului XX, după Iosif Naniescu (1875-1902) și Partenie Clinceni (1902-1909). Mitropolitul Pimen Georgescu fiind la conducerea eparhiei în împrejurările grele ale Primului Război Mondial, întrucât a condus în perioada 1909-1935. - Aurel Pentelescu, Gabriel Preda, *Mitropolitul Pimen Georgescu (1853-1934)*, Ploiești, Editura „Printeuro", 2003, p.113.

[22] A.A.R.B., Dosar nr.15 din aprilie 1913, *Dosarul lucrărilor privitoare la mobilizarea armatei române*, f.34.

bani). Colectele au fost realizate cu preoţii din parohii. În acelaşi timp episcopul Teodosie Atanasiu nu a ezitat să cerceteze spitalele din zonă, unde erau sute de răniţi, participând cu toată inima la suferinţa lor, pe unii îmbărbătându-i, altora însufleţindu-le sentimentul patriotic.

Se păstrează în arhiva Arhiepiscopiei Romanului şi Bacăului multe scrisori pastorale semnate de episcopul Teodosie Atanasiu, toate acestea fiind pline de îndemnuri de înfrăţire, unire şi luminare a maselor populare. În acest sens vom prezenta câteva fragmente din scrisorile pastorale de îndrumare moral-religioasă, emise de episcopul Teodosie al Romanului în perioada premergătoare, dar şi în timpul Primului Război Mondial, sprijinind astfel cauza dreaptă pentru care lupta în acea vreme poporul român.

Pentru a ajuta armata română implicată în războaiele balcanice, în special pentru „flota naţională", episcopul Teodosie Atanasiu trimite prima sa scrisoare pastorală, clerului din Eparhia Romanului, în ziua de 10 ianuarie 1913[23], rugând preoţii din parohii să doneze 10% din salariul lor pe o lună.

În vara anului 1913, episcopul Teodosie Atanasiu a adresat o altă epistolă tuturor preoţilor rămaşi la vatră. În această scrisoare, din 4 iulie 1913[24], aducea la cunoştinţă situaţia în care se afla ţara noastră şi ce măsuri se impun în aceste condiţii.

Într-o altă scrisoare pastorală adresată tututor protoiereilor din Eparhia Romanului, având data de 17 iulie 1913, episcopul Teodosie Atanasiu înştiinţa că ar fi cazul *„(...)să puneţi în vedere iubitului meu cler din Judeţ, (...) să cerceteze fiecare casă, spre a obține un ban pentru familia celui plecat în războiul. Banii se vor aduna, se vor înainta Chiriahiei prin P.C. Voastră, care veţi avea grijă să aveţi de la preoţi şi un tablou cu sumele celor care nevoie de ajutor. Episcop Teodosie al Romanului"*[25]. Începând cu această circulară s-au format comitete pentru întrajutorarea celor careu au fost mobilizaţi în război. În judeţul Roman, în fruntea comitetului format, pe lângă oficialităţile de bază din acest

---

[23] Scrisoarea pastoral adresată preoților din parohii are următorul conținut: „*Ordinul Circular*, *No.24. P.C. Protoierei ai Eparhiei – În zugravirile grele prin care trece țara noastră, acum când tunul bubuie la granite, se impune tuturor bunilot români spre sacrificii și mai ales clerului care la orice moment, trebuie să fie tuturor pildă bună întru toate. Drept aceia, și cum marina noastră are nevoie de fonduri pentru întărirea ei, ca astfel să poată face față unei eventuale împrejurări grele, de care Dumnezeu să ne ferească, am hotărât ca tot clerul din Eparhie, începând de la micul paraclisier, să-și dea obolul în credința că atare faptă nu va rămâne fără platănici în fața oamenilor, nici în fața lui Dumnezeu. Pentru acest sfârșit vi se scrie în vedere tuturor clericilor de prin județe ca să subscribe 10% din salariul său după buget, calculate pe o lună, întocmind cuvenitul tablou, pe care împreună cu banii, îl veți înainta de urgență la Sf. Episcopie, Episcop Teodosie Atanasiu, 10 ianuarie 1913*". - A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, *Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota națională*, f.1.

[24] *„Ordinul circular P.C. Protoiereu al Eparhiei, nr.950 din 4 iulie 1913, (...) Țara e pe picior de răsboiu; fiii ei au îmbrăcat armura și au trecut hotarul, (...). Fiii țărei au plecat la arme în cântece și urale și sub spiritul de desăvârșită abnegație, (...). Drept aceea Vi se scrie P.C. Voastră, să puneți în vedere tuturor preoților din județ, ca punându-se în fruntea unui comitet compus din notabilii comunei, să aleagă toate mijloacele, ca pământurile vitejilor plecați în campasă se lucreze de cei rămași la vatră, căci dacă ostașul își face datoria pentru țară și pentru noi, și noi la rând trebuie să ne facem d, căci datoria către ei, căci prin ei servim țara. Episcop Teodosie al Romanului".* - A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, *Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota națională*, f.43-45.

[25] *„Ordin circular Nr.918 din 17 iulie 1913, (...) De știut este că astfel de răspunderi nu se fac fără sacrificii mici pentru vitejii plecați, nici pentru noi cei rămași la vatră. Cei care au luat arma ș-au plecat nu ne îndoim că-și vor face datoria, cei rămași acasă suntem încredințați că nu vor dizerta. (...) noi vom mânui sufletul; (...) să fim tari în nădejde că victoria noastră va fi valorată de istorie , (...)".* - A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, *Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota națională*, f.66.

judeţ, se afla însuşi episcopul Teodosie Atanasiu ca preşedinte. Rolul său fiind să impulsioneze această activitate prin adresarea unui apel către toţi „fraţii români". Convocarea „*Comitetului pentru întrajutorarea familiilor celor mobilizaţi*"[26] a fost facută de către preşedinte şi a avut loc la Palatul Episcopal din Roman. În cadrul acestei reuniuni, toţi cei prezenţi, au formulat un apel spre a se colecta sume de bani, care apoi să fie donaţi familiilor celor plecaţi în război, dar şi orfanilor şi văduvelor de război.

Urmează o scrisoare pastorală ce este datată la 20 aprilie 1916 „*În aceste vremuri grele prin care trecem socotim că cea mai mare datorie este de a ne pregăti sufleteşte, încât atunci când va suna ora cea mare, să putem jertfi fără ezitare atât sângele nostru şi al fiilor noştri, cât şi agonisita noastră pentru apărarea patriei (...)*"[27]. De asemenea, episcopul face apel la populaţie să subscrie acţiuni valorând 100 lei/bucata puse la dispoziţie de stat pentru pregătirea şi înzestrarea armatei române, acesta reprezentând împrumutul naţional deschis de statul român.

În noaptea de 15/28 august 1916 s-a decretat mobilizarea generală[28] a Armatei Române. Astfel, a început starea de beligenraţă a României. Sub impulsul acestor momente, episcopul Teodosie Atanasiu trimite diverse scrisori pastorale tuturor protoiereilor eparhiei sale. Astfel, îşi manifestă grija sa faţă de cler şi credincioşi, prin trimiterea din Palatul Episcopal a numeroase scrisori pastorale în care solicita solidaritate cu cei aflaţi pe front.

Urmează Ordinul Circular Nr.515 din 15 august 1916[29], imediat după ce România declară război Puterilor Centrale (conform convenţiei cu Antanta), către clerul şi credincioşii Eparhiei Romanului, prin care îndemna ca la fiecare biserică, *„se va face rugăciuni la toate serviciile religioase"*. Acest ordin este însoţit şi de o pastorală, cu data de 15 august 1916, în care episcopul îşi exprimă gândurile şi sentimentele naţionale faţă de cei care plecau pe front, iar preoţilor din eparhie le cerea să facă rugăciuni în Biserică, pentru izbânda armatei române. Pastorala din 15 august 1916 avea următorul conţinut, *„Acum când armatele române pornesc pe câmpul de luptă pentru apărarea Patriei şi înfăptuirea idealului nostru naţional, gândul nostru al tuturor trebuie să fie îndreptat către Cel Atot-Puternic, spre a ne ajuta în decursul veacurilor pe înaintaşii noştri în apărarea*

---

[26] Convocarea „*Comitetului pentru întrajutorarea familiilor celor mobilizaţi*" a fost făcută în ziua de 21 august 1913, de către președintele comitetului, episcopul Teodosie Atanasiu, după cum reiese din ordinul circular, *„Convocare, Domnii membri ai Comitetului instruit în Roman pentru ajutorarea familiilor celor mobilizaţi sunt invitaţi a se întruni duminică curent, în Palatul Episcopiei, ora 4 p.mm spre a se consfătui şi a lua cuvenitele măsuri, în privinţa sumelor adunate în acest judeţ, dar şi a listelor de obligaţiuni, cu arătare şi de persoanele ajutate. Preşedinte, Episcop Teodosie Ataanasiu".* - A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, *Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota naţională*, f.112.

[27] A.A.R.B., Dosar *Episcop Teodosie Athanasiu*, *viaţa şi înfăptuirile sale*, f. 98.

[28] Efectivele mobilizate au fost de 833.601 de oameni, iat totalul unităților de infanterie, cavalerie și artilerie mobilizate a fost de 366 batalioane, cu 161 de mitraliere de poziție și 413 mitraliere de câmp, cu 104 de escadroane de cavalerie cu 40 de mitraliere, cu 377 de baterii de artilerie. În afară de efectivul mobilizat inițial, se putea conta pe încă 420.870 de oameni disponibili spre a fi mobilizați la nevoie. Drept urmare, efectivul total mobilizat al României, la 14/27 august 1916 se ridica la 1.254.471 de oameni, ce reprezenta 15% din populația totală (din Vechiul Regat) și 32% din populația bărbătească. – Victor Atanasiu (coord.), *România în anii Primului Război Mondial*, vol.I, București, Editura Militară, 1987, p.222.

[29] Dosar *Corespondență – 1916 – Parohia Moldoveni*, *protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

scumpii noastre patrii. Acum când fiii acestei ţări pleacă ca să se jertfească pentru gloria ţi mărirea neamului, datoria noastră a tuturor este de a ne îngriji şi contribui pentru trebuinţele lor şi a celor rămaşi în urmă pe la casele lor. Pe baza ordinului cu No.1888 ac. Ce am primit de a Sfânta Episcopie, vi se scrie deci ca cu începere de la primirea ordinului de faţă să faceţi rugăciuni în Biserică pentru izbânda armatelor române, contra duşmanilor neamului, pentru izbânda ostaşilor noştri şi să binecuvânteze neamul nostru românesc (...). Trăim timpuri de mărire a strămoşilor, trăim timpuri de glorie a istoriei, căci fii noştri înarmaţi cu sabia în mână şi credinţă în suflet, au plecat la hotare pentru apărarea Patriei şi întregirea neamului (...). Veţi binecuvânta şi îmbărbăta pe cei ce pleacă pe câmpul de luptă, iar pentru cei rămaşi în urma lor, să aveţi toată solicitudinea cuvenită în asemenea timpuri grele. Bunul Dumnezeu să protejeze neamul nostru românesc! Episcop Teodosie Atanasiu al Romanului"[30].

Ca urmare a mobilizării preoţilor selectaţi pentru serviciul religios al Armatei Române, la adresa Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice către Episcopul Romanului Teodosie Atanasiu, prin care se aduce la cunoştinţă ierarhului că un număr de 14 preoţi din Eparhia Romanului au fost selectaţi pentru serviciul religios al Armatei Române. Cei 14 preoţi, urmând a fi mobiliaţi şi repartizaţi la unităţile aferente în caz de război. Conform documentelor din arhiva[31] Centrului Eparhial din judeţul Roman au fost înregistraţi: pr. Gheorghe Popovici de la parohia Trifeşti, pr. Georghe Niţu şi Pr. Melchisedec Mârza de la bisericile din oraş, din judeţul Bacău: pr. Gheorghe Bujor din parohia Letea, pr. Sandu Stoian din Tg. Ocna, pr. Gheorghe Ciosu din parohia Bârsăneşti, pr. Gheorghe Tudorache din Slănic, din judeţul Putna: pr. Nicolae Mihail din parohia Năruja, pr. Traian Andronescu din parohia Scurta, pr. P. Romanescu şi pr. Ştefan Bazgan de la bisericile din Focşani, iar din judeţul Tecuci: pr. Mihail Nechifor din parohia Turceni, comuna Cosmeşti, pr. Ioan P. Mironescu din parohia Ţăgîneştii-Noi, pr. Mircea Brăescu din parohia Mildăreşti, comuna Muncel. Conform circularei trimise episcopului, preoţii erau repartizaţi regimentului miitar înscris în tabel, rolul episcolului erai sa-i anunţe şi să dispună ca aceştia să fie pregătiţi pentru scopul solicitat şi prezenţi la solicitarea Ministerului de Război. Dintre cei 14 preoţi, doi au fost demobilizaţi, restul fiind combatanţi pe front, remarcându-se prin devotament, evlavie şi patriotism. Cei doi preoţi demobilizaţi, ambii de la Brigada 6 Artilerie, pr. Traian Andronescu şi pr. Ioan P. Mironescu.

În momentele de cumpănă, fie oprirea ofenvei în Transilvania, înfrângerea de la Turtucaia, luptele din trecătorile Carpaţilor, bătălia de pe Neajlov şi Argeş, ocuparea capitalei la 23 noiembrie/6 decembrie 1916, retragerea armatei române şi stabilirea frontului ăe Siret la sfârşitul anului 1916, episcopul Teodosie Atanasiu[32] a fost mereu alături de ostaşi şi ofiţeri. Astfel, trimitea preoţilor din Eparhia Romanului, prin ordine circulare ca fiecare din ei „să înalţe rugăciuni la Atot-Puernicul Dumnezeu pentru soldaţii

[30] A.A.R.B., Dosar *Episcop Teodosie Athanasiu*, *viaţa şi înfăptuirile sale*, f. 101.
[31] *Ibidem*, Dosar nr.4 din 1914, *Războiul*, f.12.
[32] Clerul Protopopiatului Județului Roman în perioada Primului Război Mondiala, în timpul episcopului Teodosie Atanasiu, a fost păstorit de protoiereul pr.iconom Gheorghe Manoliu, conform documentelor din Arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului.

români". De asemenea, se face apel ca preoţii să însoţească armata „până în tranşee" şi să o îmbărbăteze, iar călugării şi călug ărițele sunt chemaţi să acorde prim ajutor răniţilor, „să însoţească trenurile de ambulanţă" şi să îngrijească de bolnavi în spitale, iar preoţii rămaşi acasă să îngrijească de văduve, orfani, invalizi şi de familiile sărace „a căror soţi se găsesc în focul tranşeelor". În fiecare sărbătoare şi zi de vineri, toţi preoţii Eparhiei Romanului vor înălţa rugăciuni „pentru biruinţa ostaşilor noştri". *„Ar fi o trădare şi o adâncă jignire, adusă trecutului Bisericii noastre naţionale, dacă preoţimea nu-şi va face deplina datorie acum, şi mai ales acum, când, e vremea faptelor (...)"*[33].

La 3 septembrie 1916 şi prefectul judeţul Roman, George N. Kapri, adresează o scrisoare tuturor bisericilor şi locuitorilor zonei, întitulată *„Apel şi sfaturi către public"*, *„Scoborâtori dintr-un neam nobil, să fim la înălţimea vitejiei cu care vor primi ostaşii noştri ura şi dispreţul celor din ţară, al cărei pământ este plămădit din sânge şi sudoare românească şi în care de veacuri sălăşluiesc oasele strămoşilor noştri. (...) Luaţi aminte că se hotărăşte soarta neamului nostru care vrea să trăiască liber, de sine stătător, într-o Românie Mare!"*[34].

După două luni de la începerea războiului, în luna octombrie, episcopul Romanului Teodosie Atanasiu trimitea a doua pastorală. Această epistolă pastorală adresată de episcopul Teodosie Atanasiu, este datată la 24 octombrie 1916 şi este adresată întreg clerului din Eparhia Romanului, în care îşi exprima compasiunea *„faţă de fii ţării care au plecat pe câmpul de luptă, lăsând casa în grija celor care au rămas la vatră şi care trebuie să-şi facă pe deplin datoria faţă de cei ce au plecat pe câmpul de luptă"*[35]. Episcopul Teodosie Anhastasiu face apel la preoţii săi să doneze salariul cuvenit pe o zi pentru hrana familiilor celor mobilizaţi în război, iar în fiecare biserică din Eparhie să se pună o cutie pentru Crucea Roşie, unde se vor face colecte pentru răniţi şi pentru familiile celor morţi pe front, *„îndemnând pe credincioşi de a da fiecare ceia ce va putea şi-l va lăsa inima în ajutorul răniţilor şi a familiilor celor morţi pentru patrie"*[36]. Banii să fie daţi în fiecare lună până la sfârşitul războiului, ca fond de ajutor comitetelor care s-au format în fiecare comună, *„pentru alimentarea unei Comune, menită să dea hrană trebuitoare fiilor mobilizaţilor şi românilor transilvaneni".* Conform pastoralei nr.1403, din 24 octombrie 1916, *„De două luni şi mai bine trăim timpuri de glorie a istoriei, căci fiii noştri vrednici urmaşi ai înaintaşilor, înarmaţi cu sabia în mână şi credinţa în suflet, au plecat la hotare pentru apărarea patriei şi întregirea neamului (...)"*[37].

---

[33] Dosar *Corespondență – 1916 – Parohia Moldoveni*, *protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

[34] https://urbanaro.wordpress.com/2013/03/14/aportul-romascanilor-la-efortul-de-razboi-1916-1918. – accesat la data de 21 ianuarie 2021.

[35] Dosar *Corespondență – 1916 – Parohia Moldoveni*, *protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

[36] *Ibidem.*

[37] *Ibidem*. Conținutul întreg al pastoralei din 24 octombrie 1916 este următorul *„No.606, 28/27 Octomv.1916, Trimitem mai jos în copie Ordinul cu No. 1403 ac. Al P.S. Episcop Teodosie de a vă informa strict celor cuprinse în el: „De două luni și mai bine trăim timpuri de mărire a strămoșilor, trăim timpuri de glorie al istoriei, căci fiii noștri bravi urmași al înaintașilor, înarmați cu sabia în mână și cu dorința în suflet, au plecat la hotare, pentru apărarea Patriei și credința neamului. De aceea, pentru ca ostașii români să-și poată face pe deplin datoria, pentru ca să le smulgem din suflet grija casei, și să-i convingem că familia lor, au rămas sub ocrotirea noastră. Fuga aceasta, furia valurilor vieții a deslipit de căminul lor mulți din frații noștri de peste Carpați; ei se găsesc*

De asemenea, la Sfintele Daruri, se vor pomeni după familia regală, „*Pe fericiții ostași căzuți pentru apărarea patriei și întregirea neamului să-i pomenească Domnul Dumnezeu întru Împărăția Sa*". Tot acum se face pomenirea principelui Mircea „*adormit întru fericire*". La finele fiecărei perioade de trei luni – preciza ordinul în *continuare* – banii se vor înainta la Protoieria Roman, care, la rândul ei, îi va preda la Cancelaria Sfintei Episcopii „*după o anume listă spre a fi predați Societății Crucii Roșii*" [38].

În momentul retragerii armatei și administrației române în Moldova, mănăstirile de aici intră într-o nouă etapă a funcționării lor. Ele devin spații cu multiple valențe - aceea spirituală de îngrijire a sufletelor, de transmitere a speranței, de încredere în crezul României Mari, dar și spațiu de adăpost al celor care au fugit din calea dușmanului, spațiu al îngrijirii trupurilor celor răniți în lupte. Adăpostind refugiați, transformându-se în spitale și orfelinate ad-hoc, în vreme de război, mănăstirile din Moldova și-au dovedit o dată în plus atașamentul față de români, față de cauza națională.

Pe cuprinsul țării la data de 2 noiembrie 1916 se revine la normalitate în ceea ce privește folosirea clopotelor în cadru cultului religios, după primirea unui ordin militar de la 22 august 1916, care menționa ca pe toată perioada războiului să nu se tragă clopotele, ci să se folosească doar toaca; clopotele folosindu-se doar în caz de necesitate, de alarmă.

Din presa vremii aflăm că la Roman au funcționat două cantine în perioada 20 octombrie 1916-30 iunie 1918, aflate sub „*Direcțiunea Comitetului regional*", pentru a veni în sprijinul familiilor celor mobilizați și a refugiaților ardeleni, „în mare parte compuși din intelectuali (învățători, preoți)" și din ținuturile ocupate. Fondurile proveneau din donații și cotizații lunare, precum și din subvențiile acordate de ministere, între care Ministerul Industriei, care a trimis un ajutor prim de 5000 lei, dar mai contribuiau, de asemenea, „*Societatea Familia Luptătorilor*" cu 2000 de lei lunar, „*Uniunea Evreilor Pământeni*" cu 3000 de lei lunar, Camera de Comerț și Sfatul Negustoresc (din donațiile și cotizațiile comercianților și industriașilor) cu 2000 de lei lunar.

Alimentele se distribuiau pe baza unor carnete eliberate de Prefectură, în care se preciza numărul membrilor fiecărei familii, norma stabilindu-se, firesc, după numărul persoanelor care compuneau familia celui ajutorat. Pe lângă alimentele în natură – pâine, carne, fasole, cartofi, făină, ceapă etc. – s-au mai distribuit și ajutoare bănești, iar în localul Școlii de Meserii era amenajat un adăpost pentru dormit și se oferea zilnic hrană

---

acum... printre noi, moștenii din România liberă, și față de care avem datorii de îndeplinit. Lor trebuie să le alinați durerile, să le deschidem sufletul, să le întărim Credința, dovedind cu fapta, că țin de Dumnezeu bine-cuvântata Românie, pentru fie-care durere să găsește o milă și la fiecare jertfă răspunde un devotament. Ei sunt jertfe ale neamului și îngrijirea lor, este pentru noi cea mai înaltă virtute națională. Drept aceea, scriem P.C. Voastră, să puneți în vedere întregului comitet mobilizat din județ, ca în fiecare lună, începând cu luna octombrie a.c. și până la terminarea războiului, să dea parohul, începând cu P.C. Voastră, salariul cuvenit pe o zi, până a se forma un fond care se va da lunar Comitetului respectiv, pentru alimentarea unei Cantine, menită să dea hrană trebuitoare fiilor mobilizaților și Românilor Transilvăneni. Nu încercăm a crede, că s-ar putea găsi vreun suflet răzbunător și să nu primească cu drag această dispoziție, și încrederea că iubitul nostru cler, va ști să fie la înălțimea timpului acestuia prin care trece țara noastră, P.C. Voastră veți încasa regulația lunară cerută de fiecare, iar banii adunați ăi veți trimite imediat Kiriarhiei, de unde cu regula cuvenită, se va înainta Comitetului de drept. Episcop Teodosie Atanasiu al Romanului."

[38] A.A.R.B., Dosar *Episcop Teodosie Athanasiu*, *viața și înfâptuirile sale*, f. 113.

refugiaţilor[39]. Greutăţile nu au întârziat să apară însă, fondurile nefiind suficinte pentru a acoperi nevoile celor asistaţi în condiţiile în care numărul lor creştea, iar al celor care plăteau cotizaţii scădea, ceea ce l-a determinat pe prefectul George N. Kapri să lanseze un apel adresat *„tuturor persoanelor din oraş şi judeţ care au încetat a mai plăti cotizaţiunile lunare cantinei ce funcţionează în oraşul Roman pentru populaţiunea săracă şi a familiilor mobilizaţilor”*[40] să contribuie în continuare pentru binele a patru mii de suflete.

În luna august 1917 regina Maria şi principesa Elisabeta au inclus în programul lor de vizite la Roman şi cele două cantine. Cele două au fost întâmpinate de un public numeros, în majoritate compus din femeile şi copiii mobilizaţilor, care au salutat-o pe suverană cu strigăte de *„Trăiască regina, trăiască principesa! Trăiască buna noastră mamă!”*[41]. Regina a primit explicaţii despre modul de funcţionare al celor două cantine, rămânând *„pe deplin satisfăcută auzind că de la începutul războiului cantinele funcţionează împărţind gratuit alimente la peste 800 de familii sărmane. În urmă i se prezintă un raport detaliat asupra activităţii acestor cantine”*[42]. De asemenea au vizitat şi „ noul spital american” coordonat de Crucea Roşie şi adăpostit în spitalul Precista Mare, alături de membrii Crucii Roşii Americane şi Britanice[43].

O problemă foarte mare, rămasă nerezolvată, era cea a copiilor orfani şi a femeilor văduve care rămăseseră fără nici un sprijin în timpul Primului Război Mondial, dar şi după aceia. Călugării şi călugăriţele de la mănăstirile şi schiturile de pe cuprinsul Episcopiei Romanului, la îndemnul episcopului Teodosie Atanasiu au luat în grija lor mulţi dintre copiii rămaşi orfani în timpul războiului.

Desigur, şi problema orfanilor de război a preocupat în aceeaşi măsură autorităţile centrale, dar şi locale. Se impunea înfiinţarea grabnică a unor orfelinate care să instituţionalizeze aceşti copii şi să preia îngrijirea şi educarea lor. În judeţul Roman au funcţionat 8 orfelinate, iar în oraş două, unul aparţinând Diviziei a 7-a Infanterie. Iniţiativa înfiinţării unui cămin pentru orfani şi a unui azil pentru invalizi a aparţinut prefectului George N. Kapri. Fondurile urmau să fie obţinute din beneficiul adus de înfiinţarea la Roman a unui depozit de lemne tăiate, ce urmau să fie vândute la preţul maximal, rezolvându-se prin aceasta şi problema aprovizionării cu lemne a populaţiei. Nu avem informaţii cu privire la concretizarea înfiinţării depozitului, dar cert este că în noiembrie 1917 orfelinatul era aproape gata pentru deschidere, fiind nevoie decât de procurarea

---

[39]Mihai Andone, Victor Andrei (coord.), *Istoria oraşului Roman, 1392-1992*, Roman, (f.ed.), 1992, pag. 243.

[40] Constantin Tomșa, *Personalităţi ale culturii din județul Neamț*, Piatra-Neamț, Editura Cetatea Doamnei, 2014, p.249.

[41] Drept mărturie stau patru fotografii realizate pe durata vizitei Reginei Maria la Roman. Pe treptele spitalului „Precista Mare”, delegația care o însoțea pe regina Maria și personalul spitalului au făcut două fotografii care să amintească peste ani de acest eveniment. Într-una din ele se pot identifica cu ușurință, în centrul fotografiei sunt Regina Maria și principesa Elisabeta, de-a dreapta Reginei, stă Șeful Misiunii americane, colonelul Henri Aderson, alături de alți membri ai Misiunii Crucii Roșii Americane, însoțiți de personalul spitalului. – Epifanie Cozarescu, Octav Clocotici, *Istoricul Spitalului Municipal „Precista Mare” din Roman până la bicentenar (1998); Parțial și al vieții medico-farmaceutice romașcane*, Roman, Editura SC „Știință și tehnică” SA, 2001, p. 28.

[42] Epifanie Cozarescu, Octav Clocotici, *op.cit.*, p.29-30.

[43] Spitalul „Precista Mare”, care în perioada războiului a fost militarizat cu indicativul „Z.I.242”, aparținând Crucii Roșii, fiind sub conducerea dr. Constantin Mârzescu, mobilizat cu gradul de căpitan. În timpul Primului Război Mondial, la Roman, au fost înființate alte 11 spitale militare, frontal fiind relative aproape, iar calea ferată oferea posibilitatea de transport a unui număr cât mai mare de răniți. – *Ibidem*, p.31.

unor obiecte casnice necesare unei bune funcţionări. Sediul era situat „*într-o modestă casă amenajată însă după toate cerinţele unei locuinţe igienice şi sănătoase. În această casă a carităţii publice vor fi internaţi 23 de copii, toţi rămaşi orfani de pe urma războiului*”[44], iar fondurile necesare întreţinerii vor fi procurate de primărie şi din diferite subscripţii publice.

Un apel emoţionant pentru susţinerea materială a acestor cămine pentru orfani vine şi din partea preşedintelui Asociaţiei învăţătorilor romaşcani, învăţătorul Eugen Dimitriu, care propunea, cu speranţa că nu va refuza nici un coleg, ca fiecare profesor să doneze leafa pe o zi şi „*fiecare şcoală să trimită prin revizorat din lucrul manual al elevelor, cămăşi, ciorapi*”, iar băieţii să dea câte „*o pălărie de paie făcută de ei*”. „*Grija ce vom arăta-o* – se preciza în apel – *faţă de aceşti copii, elevii noştri de azi sau de mâine, va stârni în inima lor drag şi recunoştinţa către noi, iar noi sufleteşte ne vom simţi destul de mulţumiţi că ne-am făcut cea mai sfântă datorie*”[45].

La începutul anului 1918, în luna februarie, episcopul Romanului Teodosie Atanasiu adresa un apel tuturor preoţilor din eparhia sa, prin care cerea să-i îndemne pe enoriaşi *„să pună toată energia la munca câmpului, spre a nu rămâne, de va fi posibil nici un ogor nesămănat, în împrejurimile nespus de grele, prin care trece ţara sub toate raporturile”*[46].

Episcopul Teodosie Atanasiu a cooperat, de asemenea cu diferite fundaţii şi organizaţii caritabele, cele mai importante dintre ele fiind „Crucea Roşie” şi „Societatea Naţională Ortodoxă a Femeilor Române”. În urma colaborării cu „Crucea Roşie” s-a îngrijit şi a trimis maici din Eparhia Romanului la cursuri speciale de infirmerie, în vederea îngrijirii soldaţilor răniţi pe front. Cursurile medicale au fost organizatee de această fundaţie. „Societatea Naţională Ortodoxă a Femeilor Române”[47] s-a înfiinţat în mai 1910, la Bucureşti, în perioada când Teodosie Atanasiu era vicar al Mitropoliei Ungrovlahiei, numărându-se printre membrii fondatori ai acestei societăţi. Prin buna colaborare, la iniţiativa sa s-au înfiinţat în Moldova primele filiale în oraşele Bacău, Focşani, Roman şi Tecuci, care s-au bucurat de sprijinul episcopului Teodosie Atanasiu.

Cu ajutorul preoţilor din Eparhia Romanului, la 25 aprilie 1913, a organiat „Societatea Clerului Roman-Vodă”, această societatea îşi propunea să vină în ajutorul preoţilor şi cântăreţilor bisericeşti din Eparhia Romanului, dar şi „oeicărei persoane silită de soartă să ceară ajutor”, făcând „operaţii de economie, credit şi ajutor reciproc”[48]. Astfel, a îndemnat pe preoţii din parohoii să se implice, ştiindu-se faptul că „nevoile bisercii sunt

---

[44] Șurubaru Mihai, *Contribuția învățătorilor din județul Neamț la realizarea Marii Uniri*, în Revista „*Apostolul*”, nr. 183 (decembrie), 2015, p.67.
[45] *Ibidem*, p.68.
[46] Dosar *Corespondență – 1916 – Parohia Moldoveni*, *protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.
[47] „Societatea Națională Ortodoxă a Femeilor Române” avea drept scop *„unirea sufletelor și mobilizarea energiilor pentru educația religioasă a tinerilor, pentru ajutorarea familiilor aflate în dificultate, pentru susținerea Bisericii”*. Episcopul Teodosie Atanasiu va fi legat toată viața de această fundație, căreia îi va dărui și aproape toată averea prin testament.
[48] A.A.R.B, Dosar nr. 8 din 1914, *Societatea Clerului ”Roman-Vodă” pe anul 1914*, f.24.

multe şi prea simple, şi spre îndreptarea acestor lipsuri trebuie să ne îndreptăm puterile şi activitatea noastră”[49].

La sfârşitul războiului, episcopul Romanului îndemna ca toţi preoţii din eparhie să oficializeze slujbe de mulţumire aduse lui Dumnezeu pentru încetarea conflictului şi stabilirea păcii în data de 4 noiembrie ora 11 a.m., explicându-le credincioşilor însemnătatea clipei de glorie şi bucuria pe care a hărăzit-o Dumnezeu, ca fii acestui neam să stea toţi sub acelaşi tricolor[50].

Cu câteva zile înainte de Marea Unire, la data de 26 noiembrie 1918, episcopul Teodosie arăta prin altă scrisoare pastorală[51], adresată preoţilor şi credincioşilor, sacrificiile şi suferinţele prin care a trecut poporul român în timpul Primului Război Mondial, şi de care suferinţe nu a fost scutită nici *„de Dumnezeu binecuvântată Eparhie a Romanului lăsând rane adânci, pentru vindecarea cărora se impune datoria morală ca tot*

[49] *Ibidem*, p.26.

[50] *Ibidem, „Ordin circular no.697, octombrie 1918, Duminică 4 noiembrie a.c., la orele 11 a.m., oficiaţi un Te-Deum de mulţumire către Dumnezeu care ne-a învrednicit să trăim aceste clipe mari, hărăzindu-ne putinţa de a vedea grupându-se sub tricolorul Român, pe toţi fii neamului, care de veacuri gem şi simt pe grumazul lor apăsând mâna străinului. După oficierea acestui Te-deum, veţi explica poporului însemnătatea vremilor trăite de noi, arătându-le că orice jertfe am făcut şi vom face, sunt prea mici, pentru bucuria ce ne-a hărăzit Dumnezeu”.*

[51] Dosar *Corespondenţă – 1916 – Parohia Moldoveni*, *protopopiatul Buhuşi*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Ţuscanu. *„România, Protoieria Jud. Roman, No.761, 1918, Luna Noiembrie 26, Parohul parohiei Porceşti. Vă comunic mai jos, copie de pe ordinul cu No.1056 a.c. ce am primit de la Prea Sfinţitul Episcop al acestei Eparhii. De asemenea, vă comunic mai multe ordine spre ştiinţă şi executare. Protoiereul Gh. Manoliu, COPIE. Războiul mondial la care prin forţa împrejurărilor, a luat parte şi de Dumnezeu binecuvântata România, a lăsat răni adânci, spre vindecarea cărora se impune datoria morală ca tot românul să lucreze cu timp şi fără timp. Dacă este adevărat că războiul acesta a lăsat suferinţi, nu mai puţin adevărat este, că el a impus o prefacere în conştiinţa poporului român, care începe a se îndruma spre o viaţă nouă, mai potrivită cu aspiraţiile vremei. Marile reforme preconizate de Statul Român şi care mâine sau poimâine îşi vor lua fiinţa, ne anunţă că întreg poporul român de sus şi până jos, este chemat să depună partea sa de muncă la edificiul României moderne. Dar, pentru ca vremea să nu ne găsească nepregătiţi, pentru ca poporul să fie conştient de drepturile şi datoriile sale în faţa acestor mari prefaceri, menite să asigure neamului locul de cinste în concertul popoarelor civilizate, se impune ca din vreme poporul să fie pregătit pentru aceasta şi din acest punct de vedere orice întârziere poate fi duănătoare. În acest scop ne-am gândit la rolul cel mare ce-l poate avea clerul român. În opera de prefacere a conştiinţei naţionale. Şi pentru ca preoţii să fie cu adevărat Apostoli ai neamului, după cum şi în trecut au fost, cea mai frumoasă activitate extra bisericească a lor este de a lucra efectiv la luminarea conştiinţei păstoriţilor, pregătindu-i cu un ceas mai înainte, pentru noua viaţă ce se anunţă. Spre acest sfârşit vi se scrie Prea Cucerniciei Voastre să luaţi urgente măsuri, ca toţi preoţii din Judeţ să înfiinţeze şcoli de adulţi, şezători, mici biblioteci, unde pe lângă cunoştinţele elementare de scris şi citit, poporul să luminat asupra drepturilor şi datoriilor sale faţă de neam, să câştige cunoştinţi temeinice asupra diferitelor ramuri de activitate precum: Gospodărie model, cultură sistematică a pământului, cultura pomilor, a albinilor, etc. Acestea formând adevărata bogăţie, menită să ridice poporul din starea de înapoiere în care se găseşte. În această operă pe cât de mare pe atât de anevoioasă, evident că numai preotul îşi va avea partea sa de muncă, ci şi învăţătorul şi Autoritatea Comunală. Pentru aceasta preotul va da mâna cu învăţătorul satului şi autoritatea Comunală şi vor lucra fără preget în acest sens. Vremea luptelor personale a trecut, ceasulunirei a sunat şi toţi factorii conştienţi şi luminaţi trebuie să-şi dea mâna ca împreună să facă operă pozitivă. (ss) Episcop Teodosie. Vi se face cunoscut că este absolut oprită înstreinarea obiectelor bisericeşti sub orice formă ca: rădicarea de către persoane oficiale neautorizate cu forme legale de Ministerul Cultelor, arderea lor, schimbarea, vânzarea, împrumutarea şi chiar reparaţiunea. Ori cine va înstrăina vreun obiect ca: vase, icoane, mobilier, cărţi, veşminte, documente etc. Este posibil de penalităţile prevăzute de codul penal şi legea Monumentelor Istorice. Vi se pune în vedere că chităţile de salar ori de cheltuieli materiale să le încasaţi imediat după primirea lor şi să nu le mai lăsaţi neîncasate cu lunile, ca până acum, căci s-a luat dispoziţiunea ca ori ce chitanţă rămasă neachitată ma mult timp, să se facă un venit la Stat, şi Vi se comunică spre ştiinţă că Administraţia Casei Bisericei cu începere de la 15 Boembrie curent, s-a strămutat la Bucureşti, prin urmare orice corespondenţă se va adresa acolo. Protoiereu, Gh. Manoliu”.*

românul să lucreze cu timp şi fără timp”[52]. Îndemna ca preoţii să lumineze pe cei păstoriţi şi să înfiinţeze şcoli şi mici biblioteci, unde le lângă cunoştinţele elementare de scris şi citit, poporul să fie pregătit asupra drepturlor şi datoriilor sale faţă de neam, ridicând „poporul din starea de înapoiere în care se găseşte”. De asemenea, aprofunda rolul preoţilor în comunitate, ei „să fie cu adevărat Apostoli ai neamului, pregătindu-i cu un cea mai înainte, pentru noua viaţă ce se anunţă, ca întreg popor romând de sus şi de jos”, să ia parte la edificiul României moderne.

După încheierea Primului Război Mondial, mulţi preoţi refugiaţi din Transilvania au găsit sprijin şi înţelegere din partea episcopului Teodosie Atanasiu, care i-a primit în Eparhia Romanului şi i-a numit la diferite parohii. Deşi au stat mai multe luni cantonaţi la Ruginoasa, judeţul Iaşi sau la Mănăstirea Neamţ, având promisiuni din partea Mitropolitului Pimen Georgescu că îi va ajuta. Apoi au fost refuzaţi, atât de mitropolit, cât şi de episcopul de la Huşi.

Undeva la începutul anului 1918, un grup de preoţi ardeleni, refugiaţi din Transilvania în Moldova pe durata războiului, trimit episcopului Teodosie atanasiu o scrisoare emoţionantă, în care cereau cu disperare să fie numiţi preoţi în Eparhia Romanului, „să ni se salveze existanţa pe deoparte, iară pe de altă parte, ca să putem şi noi conlucra la progresul poporului acestei ţări”[53]. Episcopul a luat act de această scrisoare şi s-a îngrijit de fiecare în parte, ajutându-i să se integreze în Eparhia Romanului.

În octombrie 1919, în oraşul Roman, episcopul Teodosie Atanasiu a intervenit pentru înfiinţarea unei grădiniţe de copii într-un imobil, proprietatea sa, situat în faţa Oficiului de Stare Civilă, care ulterior a fost donat în acest scop. Este a doua instituţie de acest fel din oraşul Roman, ctitorită de către un episcop, după grădiniţa ridicată de episcopul Melchisedec Ştefănescu, de la sfârşitul secolului XIX. Tot la intervenţia episcopului, în toamna anului 1919, în luna octombrie s-a redeschis seminarul teologic „Sf. Gheorghe” din oraşul Roman, care fusese închis datorită vitregiei războiului, după ce s-a observat lipsa de preoţi în eparhie.

La începutul anului 1923[54], episcopul Teodosie Atanasiu îşi înaintează demisia Sf. Sinod, din motive de sănătate, după care se retrage la Mănăstirea Neamţ, locuind în casa fostului locţiitor de episcop al Romanului, arhiereul Nectarie Hermeziu[55], unde s-a retras şi a continuat activitatea cărturărească. După patru ani petrecuţi în liniştea Neamţului, s-

[52] *Ibidem*, Dosar *Corespondență – 1916 – Parohia Moldoveni*, *protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

[53] Un număr de peste 20 de preoți semnează acestă scrisoare înaintată episcopului Teodosie Atanasiu. - A.A.R.B, Dosar nr. 7 din 1918, *Preoți din Transilvania, numirile lor 1918*, f.1.

[54] La 1 februarie 1923 s-a retras din scaunul Episcopiei Romanului. La 1 februarie 1923, Sf. Sinod și Ministerul Cultelor au rânduit trecerea arhimandritului Ilarion Mircea ca locotenent în scaunul episcopal. Arhimandritul larion Mircea era alesul, la propunerea episcopului Teodosie Atanasiu, ca arhiereu vicar al eparhiei Romanului, cu titlul de „Băcăoanul”. Hirotonia sa întru arhiereu s-a săvârșit în catedrala mitropolitană din Iași, la 14 aprilie 1923, de către Mitropolitul Pimen Georgescu, Nicodim Munteanu episcopul Hușilor, Nectarie Cotlarciuc episcopul de Cetatea Albă și Ismail și Iacov Antonivici episcopul Dunării de Jos. – Scarlat Porcescu, preot, *Episcopia Romanului*, ediția a II-a, Roman, Editura Filocalia, 2008, p. 328-329.

[55] Nectarie Hermeziu, locotenent de episcop al Episcopiei Romanului, participă ca membru la Adunările Ad-hoc din Moldova din anul 1857.

a stins din viaţă duminică, 7 februarie 1927, la vîrsta de 76 de ani. Episcopia Romanului[56] a decretat doliu pentru două zile, până când episcopul a fost coborât în mormânt, lângă biserica „Înălţarea Domnului". Rămăşiţele sale pământeşti au fost deshumate, mai târziu, şi apoi aşezate într-o mică raclă de lemn, ce a fost depusă în altarul bisericii[57] din cimitirul Mănăstirii Neamţ.

Episcopul Teodosie Atanasiu este ultimul episcop al Romanului înmormântat la Mănăstirea Neamţ, din cei 11 episcopi.

Activitatea episcopului teodosie Atanasiu a fost marcată de spiritul social şi filantropic, de sumele mari de bani care s-au coletat fiind destinate cauzelor sociale cu care s-a confruntat zona Romanului în timpul Primului Război Mondial şi după aceea.

Bibliografie:

Arhiva Arhiepiscopiei Romanului şi Bacăului (A.A.R.B.), Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sânţitului Episcop Theodosie în anul 1912*.
A.A.R.B., Dosar nr.4 din 1912, *Acta-relativa la numirea de sub Protoierei a Eparhiei Romanului*.
A.A.R.B., Dosar nr.1 din 1913, *Corespondenţa cu Sf.Mitropolie a Moldovei, dar şi cu a Sf.Sinod, anul 1913*.
A.A.R.B., Dosar nr.15 din aprilie 1913, *Dosarul lucrărilor privitoare la mobilizarea armatei române*.
A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, *Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota naţională*.
A.A.R.B., Dosar nr.4 din 1914, *Războiul*.
A.A.R.B, Dosar nr. 8 din 1914, *Societatea Clerului "Roman-Vodă" pe anul 1914*, f.24.
A.A.R.B, Dosar nr. 7 din 1918, *Preoţi din Transilvania, numirile lor 1918*, f.1.
A.A.R.B., Dosar *Episcop Teodosie Athanasiu*, *viaţa şi înfăptuirile sale*.
Arhiva Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei (A.M.M.B.), Fond *Cancelarie*, Dosar nr. 81/1916, *Războiul 1916-1918*, vol. I-VIII;
Dosar *Corespondenţă – 1916 – Parohia Moldoveni*, *protopopiatul Buhuşi*, arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Ţuscanu.
Andone Mihai, Andrei Victor (coord.), *Istoria oraşului Roman, 1392-1992*, Roman, (f.ed.), 1992.
Atanasiu Victor (coord.), *România în anii Primului Război Mondial*, vol.I, Bucureşti, Editura Militară, 1987.
Bărbulescu Mihai, Deletant Dennis, Hitchins Keith, Papacostea Şerban, Teodor Pompiliu, Istoria României, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1998.
Bălan Ionichie, arhimandrit, Patericul românesc, ediţia a VI-a Vînători-Neamţ,, Editura Mănăstirea Sihăstria, 2011.
Cozarescu Epifanie, Clocotici Octav, *Istoricul Spitalului Municipal „Precista Mare" din Roman până la bicentenar (1998); Parţial şi al vieţii medico-farmaceutice romaşcane*, Roman, Editura SC „Ştiinţă şi tehnică" SA, 2001.
Moraru Alexandru, *Dicţionarul ierarhilor români şi străini – slujitori ai credincioşilor Bisericii Ortodoxe Române*,
Bucureşti, Editura Basilica, 2015.
Pentelescu Aurel, Preda Gabriel, *Mitropolitul Pimen Georgescu (1853-1934)*, Ploieşti, Editura „Printeuro", 2003.
Porcescu Scarlat, preot, *Episcopia Romanului,* ediţia a II-a, Roman, Editura Filocalia, 2008.
Tomşa Constantin, *Personalităţi ale culturii din judeţul Neamţ*, Piatra-Neamţ, Editura Cetatea Doamnei, 2014.

[56] Episcopul Lucian Triteanu a decretat două zile de doliu în Eparhia Romanului, iar cursurile Seminarului „Sf.Gheorghe" din Romsn, au fost întrerupte pe această perioadă.
[57] Astăzi osemintele se află depuse în cripta bisericii „Sf. Ioan Bogoslovul".

Şurubaru Mihai, *Contribuţia învăţătorilor din judeţul Neamţ la realizarea Marii Uniri*, în Revista „*Apostolul*", nr. 183 (decembrie), 2015.
https://urbanaro.wordpress.com/2013/03/14/aportul-romascanilor-la-efortul-de-razboi-1916-1918. – accesat la data de 21 ianuarie 2021.
https://ziarullumina.ro/regionale/moldova/momente-solemne-din-viata-episcopului-teodosie-atanasiu-141522.html. – accesat la data de 23 ianuarie 2022.

PUBLIC TOPOS IN THE NOTES OF ROMANIAN TRAVELERS IN THE COUNTRY DURING THE NINETEENTH CENTURY

Florentina GHITA
PhD student, Philology, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: Travel literature gradually took shape, as Romanian intellectuals went throughout the 19th century to Blaj, Cluj, Rome, Vienna, sometimes even further. But from an early age there was a natural curiosity for the state of affairs over the mountains, from the country to which they felt indestructibly connected and which represents them as a nation. In this context, the public topos captured in their testimonies, especially the convivial ones - the hotel, the restaurant, the terrace, the pub, the brewery, the confectionery - take shape and are gradually complicated by the details concerning them: location, architecture, atmosphere inside them, human types highlighted, all summing up particular functions and meanings.

Keywords: cafe, hotel, location, atmosphere, national specific.

Călătoria este tema şarpantă care desface spaţii noi, face posibilă întâlnirea cu *celălalt*, ridică problema identităţii culturale, *„poate să le ofere celor care ştiu să vadă o deschidere spre o lume care nu e decât un sistem de oglinzi, un sine care dezvăluie şi se mărturiseşte”*[1], mediază cunoaşterea şi valorizarea teritoriilor şi obiceiurilor naţionale, impulsionează punerea lor în texte ilustrative, nu simbolice.

Literatura de călătorie a prins contur treptat, căci intelectualii români au mers în tot secolul al XIX-lea la Blaj, Cluj, Roma, Viena, uneori chiar mai departe. Există însă de timpuriu o curiozitate firească pentru starea de lucruri de peste munţi, din ţara de care aveau sentimentul că sunt indestructibil legaţi şi care îi reprezintă ca naţiune şi pe ei. Mai mulţi ardeleni trec munţii, Gheorghe Lazăr, Timotei Cipariu, Iosif Vulcan sunt numai câţiva dintre cei care au început o largă mişcare a intelectualilor ardeleni, mai ales filologi şi istorici, către „ţară”. În acest context, toposurile publice surprinse în mărturiile lor, în special cele conviviale -hotelul, restaurantul, terasa, cârciuma, berăria, cofetăria, cafeneaua- prind contur şi se complică treptat prin detaliile ce le vizează: amplasamentul, arhitectura, atmosfera din interiorul lor, tipurile umane puse în valoare, toate însumând funcţii şi semnificaţii particulare.

Până către mijlocul secolului al XIX-lea, călătoriile de orice fel, în ţară sau străinătate, erau o chestiune individuală şi era un eveniment rar, cu un scop bine determinat ca doi colegi să-şi pună laolaltă voinţa şi cunoştinţele pentru o călătorie comună. Aşa este cazul celor doi dascăli purtând amprenta Blajului, Cipariu şi Bariţ, care merg împreună să vadă Bucureştii, deschizând calea nu numai pentru cei care îi vor urma, ci şi pentru materializarea ideii care va coagula mişcarea de unitate naţională: aceea că soarele la Bucureşti răsare.

[1] Mircea Anghelescu, *Lâna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română*, editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, p. 206

Desigur că motivele patriotice şi de prestigiu figurează în foarte multe materiale ca argumente ale punerii în valoare a peisajului şi resurselor de turism din ţara noastră: *„Carpaţii noştri merită a fi văzuți de o mie de ori mai mult”* decât Pirineii sau Tirolul -este de părere Toma Basilescu într-un articol ***Despre pitorescul geografic***- aspect care îl îndreptăţeşte să ceară *„să începem a răscoli ţara noastră în toate măruntaiele ei pentru a o cunoaşte îndestul ca să o iubim şi mai mult.”*[2] În aceeaşi notă, statutele publicate de către Societatea Română de Geografie vorbesc despre contribuţia acesteia la *„perfecta cunoştinţă a pământului Ţării Române din toate direcţiunile geografice şi economice”* şi la *„a face cunoscută România”*. Puţin mai târziu se va înfiinţa şi o revistă de popularizare consacrată călătoriilor şi explorărilor, purtând un titlu explicit, ***Ziarul călătoriilor şi al întâmplărilor de pe mare şi uscat***, care apare la sfârşitul anului 1897 sub patronajul publicaţiilor Universul. Aici, în 1921, când revista se numea ***Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor***, va debuta un alt călător cunoscut, care va deveni un scriitor şi un savant cu reputaţie internaţională, elevul de atunci Mircea Eliade.

O contribuţie importantă la dezvoltarea literaturii de călătorie o aduc şi cercetările pe care le întreprind mai mulţi arheologi amatori precum pedagogul şi fabulistul moldovean Gh. Săulescu sau poetul Cezar Bolliac, căruia îi place să însufleţească ruinele investigate prin referiri la legendele locului din care nu lipsesc trimiteri la atrăgătoarele cârciumărese: *„Aici Mircea a răpit d-a călare pe frumoasa cârciumăreasă după ce a băut cu dânsa, p-aici fugea tătarul cu muierea Calomfirescului, acolo a rupt Calomfirescu un par ca să se bată cu tătarii..., acolo întinde cort Mihai-vodă. Acestea le ştiu copiii ca şi bătrânii; le află călătorul în trei ceasuri şi fără să vrea.”*[3]

Restaurantul şi hotelul- spaţii privilegiate de manifestare a mişcării intelectuale bucureştene

Autor al unor tablouri pitoreşti din viaţa contemporană, cu merite indiscutabile în literatura de tip costumbrist[4], Dimitrie Ralet pune în lumină în ***Suvenire şi impresii de călătorie*** imaginea unui Bucureşti animat de tineretul de nobilă rasă, care conversează cu uşurinţă în limba lui Voltaire în plimbările prin Cişmigiu, un spaţiu privilegiat ce dă vizitatorului impresia că e transportat în Câmpiile Elizee:

> *„Dar primblările, Şoseaua, Cişmegiul ş.a. te transport în Câmpii Eliseeni, nu ai Parisului, căci nu sunt atât de frumoşi ca în acei descrişi de poeţi. Zică-mi acel ce se va primbla o oară prin Cişmegiu...că acea junime a cărei cugetări nesocotesc asupritorii ce o încungiură, nesocotesc depărtările ce o despart, nu este de o nobilă rasă ce o face a fi animată cu trup şi suflet de Occident, de unde începe de-abie a-i zâmbi aurora unui viitoriu dorit.”*[5]

[2] *Buletinul Societăţii Regale Române de Geografie*, VIII, 1887, p. 89
[3] Mircea Anghelescu, *Călători români şi călătoriile lor în secolul al XIX-lea*, editura Polirom, Iaşi, 2018, p. 9
[4] COSTUMBRÍSM- curent artistic spaniol care a început să se manifeste cam pe la mijlocul secolul XIX cu precădere în literatură, dar şi în pictură, redând în operele lui caracteristice scene de viaţă şi moravuri. [< spaniolă costumbrismo, conform costumbre– morav, obicei].
[5] Dimitrie Ralet, *Suvenire şi impresii de călătorie în România*, *Bulgaria*, *Constantinopole*, editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 17

Plimbarea devine treptat prilej de evocare a unui spaţiu public, devenit prin ficţionalizare topos literar, mai precis hotelul domnului Hugues, surprins în timpul mesei de la care nu lipsesc trufele *„ ce samănă cu nişte cărbuni stinşi şi negri, dar arzători”*[6], însă fără brânzeturi *„ care se preţuiesc de unii după gradul stricăciunei”*, fără cotlete *„ cotlite”* prin cutii, fără fasole venită cu poşta şi fără alte *„secături străine şi scumpe, care adesea rămân neatinse ca o adevărată mâncare de fudulie”*[7]. O masă fără aceste preparate, deşi are avantajul de a nu da congestii şi indigestii, poate aduce ceva mai rău: răstălmăciri, căci *„toţi nu pot avea norocul a da, ca noi, peste convivi buni şi fără pretenţii.”*[8]

În timpul prânzului fiecare mănâncă neîndemnat şi nerugat. Autorul remarcă faptul că *„obiceiul de a îndemna la mâncare este provincial şi arată mai mult dorinţă de a nu se face cheltuială în zadar şi nepăsare pentru sănătatea oaspeţilor, decât politeţă”*. Curcanul mare şi fraged a fost sacrificat, încât fostul împărat al fripturilor, care se umfla odinioară în pene *„agiunsă a închipui carcasa tristă a unui vas oarecând mândru în pânze şi în bandiere fâlfâinde”*[9].

Încercând un sentiment patriotic, ce anima de altfel mişcarea intelectuală din Bucureşti, comesenii închină paharele cu şampanie, ţinând toasturi care *„nu făcură decât a grăbi esplozia simţirilor şi a aspiraţiilor noastră mutuale, manifestaţia mai vuitoare a mulţămirei de a ne serba împreună cunoştinţa”*[10]. Discursurile prilejuite de ridicarea paharelor încununate cu vin pun în lumină ţelul comun al tuturor românilor, *„unirea şi binele dorit de toţi”*.

Departe de a socoti vinul drept unealta unei trecătoare ardori, acesta e văzut ca un prilej de înfrăţire, un *„mijloc...de a ne descoperi şi noi simţirile cele mai afunde, dorinţele cele mai aprinse, care nu pot fi altele pentru d-voastră şi altele pentru noi.”*[11] Sub îndemnul *„Să trăiască dar toţi, fără osebire!”,* un conviv rosteşte un toast care scoate în evidenţă valorile cele mai de preţ ale românimii, unitatea naţională, educaţia şi ridicarea prin cultură: *„Să vă văd uniţi, ca să înflorească şi teatrul naţional, şcoala această mare a năravurilor, şcoala aceasta în care oaminii de toată vârsta vin să înveţe şi să se îndrepte, şi apoi să mă îmbăt şi să mor de bucurie!”*[12].

Terase, cârciumi, mustării şi alte locaţii bucureştene de petrecere dezlănţuită

Istoricul literar Alexandru Săndulescu, vorbind despre autorul lui ***Tănase Scatiu***, mărturiseşte că acesta venea de la redacţia *României libere* pe Calea Victoriei, prin Strada Şelari, după ce îşi predase foiletonul, achitându-se de obligaţiile zilei, după care lua masa la restaurantul *Iordache* aflat peste drum de redacţie, pe strada Covaci sau la un altul din multele care erau în centru. Când intra *„păşea cadenţat spre locul pe care şi-l alegea, se oprea, îşi ridica pălăria încet, o punea cu fundul în jos pe masă; începea să îşi scoată tacticos*

[6] Ibidem, p. 18
[7] Ibidem
[8] Ibidem
[9] Ibidem
[10] Ibidem, p. 19
[11] Ibidem
[12] Ibidem

mănușile, una câte una, deget cu deget."[13] Îl iubeau toți colegii în afară de transilvăneni care îl găseau afectat și *„spelcuit".*[14]

Viitorul teoretician al romanului citadin, anunțându-i pe Eugen Lovinescu și Camil Petrescu, se afirmă el cel dintâi ca un scriitor al orașului, mai exact al capitalei. Aglomerarea de cârciumi, orientalismul, înapoierea, lipsa unei minime concepții și preocupări edilitare și reaua calitate a construcțiilor stârnesc indignarea și ironia scriitorului:

> *„Întâlnii o adunătură de case, de cocioabe, de palate, de cârciume, de cârciume mai mult decât de toate, de bărbierii, de pușcării, de foarte puține spitale, de foarte multe tuneluri, case de schimb, de dughene evreiești, de magazinuri de mode, toate aruncate cu furca pe malurile unei biete gârle soioase și murdare care însă are apa dulce pentru locuitorii săi, de vreme ce ei o cântă și în stihuri."*[15]

Autorul surprinde, de asemenea, viața de huzur pe care o adăposteau primitoare marile restaurante din centrul capitalei cum era *Hugues*, din Piața Teatrului, pe Calea Victoriei, faimos prin bucătăria franceză:

> *„Aci se dezlănțuiau patimile aprinse în ungherele galeriilor de prin teatru, se întindeau mesele cu tot soiul de excitante și mai cu seamă de vinuri ce înfundau cabinele cu consumatori de toate nuanțele, perechi, perechi și până la ziuă orgia ținea întruna stingându-se numai în albul unei dimineți de iarnă, care venea, sfioasă, să bată la geamul acestor destrăbălați."*[16]

Ca orice gazetar de opoziție, Duiliu Zamfirescu declară *„că e mulțumit a spune adevărul"*[17], descriindu-și colegii gazetari *„cu pălăria mototolită*[18] întâlniți prin cafenele și grădini, amestecându-se prin mulțime ca să vadă dacă ideile lor sunt împărtășite. El frecventează mai ales podul Mogoșoaiei, grădinile *Rașca* și *Stavri* de pe Strada Academiei și cunoaște restaurante și cofetării ca *Hugues* și *Fialkovski* pe unde va intra și Tănase Scatiu ca să își culeagă polițele de la datornici. Autorul se arată mai puțin sau deloc satisfăcut de felul cum se înfățișau cârciumile și mustăriile și de chefurile care se dezlănțuiau acolo. Și nu din austeritate sau din puritanism nu îi vor fi proprii asemenea trăsături, ci din repulsie pentru vulgaritate, pentru alterarea esteticului și, în fond, pentru degradarea umană. Firmele de cârciumi *Vulpea națională*, *Leul și cârnatul* i se par pe bună dreptate grotești. Sărbătorirea toamnei în asemenea grădini se transformă *„în cele mai desnădăjduite beții"*[19]. Scriitorul nu are plăcerea pantagruelicului și nici a spectacolului bahic, ce pot să dea culoare unei opere de imaginație, dar care privite ca fapte de viață ating trivialul.

---

[13] Alexandru Săndulescu, *Viața lui Duiliu Zamfirescu*, editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 75
[14] Ibidem
[15] Ibidem, p. 78
[16] Ibidem, p. 86
[17] Ibidem
[18] Ibidem, p. 88
[19] Ibidem, p. 90

Autorul nuvelelor romanţioase ***Blaue Donau*** sau chiar ***Amintiri din vremuri*** nu e câtuşi de puţin sentimental. Prin lumea pestriţă şi prin comportările ei, ***Bufetul*** (pe acelaşi loc mai târziu arhitectul Ion Mincu, unchiul scriitorului, va proiecta actualul restaurant *Doina*) aminteşte de ***La Moşi*** a lui Caragiale. Iată o mărturisire a scriitorului: *„Aşa, îmi aduc aminte de un preot care bătea în masă cu cârja de ne asurzise pentru că chelnărul întârzia a aduce dulceaţă doamnei preotese, care se întâmplase a fi o femeie cu destinaţie bărbătească, dar care din greşeală se născuse femeie."*[20]

Frapantele deosebiri sociale se constată nu numai prin compararea marilor restaurante cu sordidele cârciumi de mahala, dar şi în cunoscuta zonă de agrement din partea de nord a oraşului, accesibilă tuturor, de la *„elegantele amazoane galopând impetuos până la bieţii laptagii, îndoiţi sub greutatea cobiliţelor."*[21]

Cârciuma- loc de manifestare a specificului naţional

România pitorească a lui Alexandru Vlahuţă reprezintă prima încercare de a da o imagine asupra ţării noastre, de a familiariza cititorul cu frumuseţile patriei, de a prezenta într-o perspectivă literară înfăţişarea, obiceiurile, tradiţiile celor mai pitoreşti locuri din România, constituind un ecou al literaturii romantice de călătorie, căreia Tudor Vianu i-a acordat o minuţioasă şi adâncă cercetare.

Trecând spre ţinutul muntos, scriitorul ajunge la Broşteni, unde este impresionat de relatarea unui moşneag cu o figură blândă şi luminoasă în care autorul vede întrupate toate bunele însuşiri ale poporului român:

> *„Vezi dumneata, noi avem în comuna noastră, de şapte sute de suflete, patru biserici şi numai două cârcime. De aceea nici nu s-aud pe-aici gâlceve, ori bătăi, ori furtişaguri, cum sunt, de-o pildă, pe la Ponoare, unde sunt pruni mulţi şi unde oamenii beau ţuică şi-n loc de aghiazmă la Bobotează... Nu-i vorba, s-a milostivit Cel-de-sus cu ei, dar ce folos că tot cârcima li-i mai dragă!... Urât lucru mai e, Doamne, şi băutura asta. Lasă c-aduce şi pagubă, şi pe sărăceşte, de te lasă pe drumuri, da-ţi strică şi minte, şi sănătate, şi viaţă, şi tot, de-ajungi din om neom. Eu - mulţumesc lui Dumnezeu- iacă, sunt aproape de nouăzeci de ani, şi muncesc cât şi feciorii mei, şi nu ştiu ce-i boala. Când mi-i sete, mă duc colea la şipot, îi trag un gât bun de apă rece şi parcă-ntineresc..."*[22]

La Novaci, în ţinutul Gorjului, autorul ***României pitoreşti*** asistă, într-o zi de duminică, la o horă mare, la cârciuma din mijlocul satului, prilej de a admira chipurile rumene şi frumoase ale novăcenilor, buna-cuviinţă în vorba, în privirea şi în mişcările lor:

> *„Căci pe aici nu au putut răzbate nici dresurile, nici stămburile oraşelor. Cămăşile albe cusute cu arnici şi cu fluturi maramele-nvârstate de borangic, scurteicile-nflorite şi sumăieşele cu ciucuri, vâlnicele de lână negre, vărgate cu roşu, betele-nguste, cusute cu mărgele, iţarii de dimie albă - toate sunt ţesute şi lucrate-n casă. Şi ce bine-l prinde pe român portul acesta al lui, aşa de curat, aşa de simplu şi de frumos!"*[23]

[20] Ibidem, p. 91
[21] Ibidem, p. 92
[22] Alexandru Vlahuță, *România pitorească*, editura Blassco, București, 2006, pp. 103-104
[23] Ibidem, p. 127

Spectacolul horei încinse în bătătura cârciumii este descris cu lux de amănunte: în picioare doi ţărani tineri zic unul din scripcă şi altul din cobză. În jurul lor în roată largă se mişcă încet în dulce legănare strămoşeasca horă, joc potolit, tacticos, în care se prind şi oameni mai în vârstă ca să îşi mai aducă aminte de când erau şi ei tineri. În credinţa populară, hora înfăţişează împăcarea, frăţia, unirea tuturor pentru un singur cuget, idee străveche de la întemeierea neamului nostru, care a rămas aceeaşi în toate părţile locuite de români. Celelalte jocuri (brâul, sârba, căzăceasca, joiana, ţâitura, învârtita, bătuta etc.) se mai amestecă, se mai schimbă după locuri. Unele sunt vijelioase, cu mişcări repezi, încleştări de braţe şi învârtejiri ameţitoare, ce parcă ar închipui o luptă sau o răpire.

Un farmec deosebit - mărturiseşte Vlahuţă- îl au chiotele sau strigătele pe care le rostesc în tactul jocului cu glas tărăgănat, jumătate vorbă, jumătate cântec, flăcăii cei mai deştepţi din sat. Aici, la joc, îşi spun tare dorul şi păsul inimii lor în versuri scurte, potrivite de ei, duioase şi gingaşe pentru o logodnică iubită: *„ Sucă-mi-te, suveicuţă,/ Dacă ştii că-mi eşti drăguţă;/ Sucă-mi-te, suveicea,/ Dacă ştii că eşti a mea."*[24] Vlahuţă aminteşte şi câteva dintre versurile glumeţe şi pilduitoare în pofida fetelor care nu au rost la treabă sau înţepătoare şi fără îndurare cu cele care se ţin numai de petreceri şi nu-şi văd de casă: *„La drăguţa jucăuşă/ Stă gunoiul după uşă;/ La drăguţa-n joc voinică/ Spală oala tu, pisică!"*[25]

Dincolo de interesul istoric propriu-zis, arheologia şi popularizarea de care beneficiază săpăturile arheologice în epocă implică un câştig important şi pentru istoria literaturii, căci arheologul amator Cezar Bolliac întreprinde în vara anului 1845, alături de filologul August Treboniu Laurian şi de poetul Dimitrie Bolintineanu o explorare interesantă pe malurile Dunării, publicându-şi apoi însemnările, sub titlul ***Călătorie arheologică în România***, în mai multe numere din *Curierul românesc.* Nimic mai firesc decât să găsim în aceste rapoarte arheologice şi descrieri pe larg ale unor momente folclorice caracteristice, la Băicoi de pildă, unde călătorii care se opresc înaintea unei cârciumi asistă la *„cea mai largă horă ce îşi poate cineva închipui de cele mai frumoase ţărăncuţe, fete şi neveste tinere, cu cămăşi largi de borangic cusute, cu mărămi albe pe cap sau cu cununi de flori pe cosiţe, toate albe, toate rumene, toate cu ochi negri, jucând bătuta".*[26]

Este vorba de un spectacol formal pe care spectatorul îl descrie pe larg: soţul declară că îşi aduce aminte de iubita lui de mai înainte, soţia se plânge că soţul ei nu este destul de amabil cu dânsa seara, că nu-i dă covrig, care este un semn de îngrijire, de curtare între flăcăi şi fete, între tineri de curând căsătoriţi şi că a tratat-o rău, iar el îi răspunde că nu poate să o iubească, că a luat-o numai pentru zestre. O codană îi coase flăcăului iubit cămaşă şi jură că dacă acesta nu o va lua de nevastă preferă să moară spânzurată la marginea drumului. Acestea şi alte asemenea versuri Bolliac le propune poeţilor contemporani ca sursă de inspiraţie pentru creaţiile lor: *„Veniţi, domnilor poeţi…veniţi să vedem ce zice munteana noastră în cântecul său."*[27]

[24] Ibidem, p. 128
[25] Ibidem, p. 129
[26] Cezar Bolliac, *Opere*, volumul II, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, colecția Clasicii Români, București, 1955, p. 276
[27] Ibidem, p. 13

Interesul pentru soarta românilor din zonele vecine ţării şi pentru vigoarea cu care ei ştiau să preţuiască şi să păstreze semnele apartenenţei culturale, ale identităţii de care sunt conştienţi şi mândri (portul, tradiţiile, valorile) rămâne viu şi când, peste treisprezece ani, Bolliac revine la Nicopole, consemnând cu aceeaşi bucurie prezenţa românilor într-un sat compact românesc. În Cercelari, compus din mai bine de trei sute de de bordeie, îi admiră pe tinerii veniţi pe bătătura de la cârciumă să joace dansurile naţionale (Urziceanca, Învârtita, Măzăriţa) şi frumoasele lor costume, nealterate de moda orăşenească, aşa cum nici moravurile lor nu erau corupte:

> *„Fetele satului, care jucau în întunerec cu flăcăi pe bătătura de la cârciumă, lăsară jocul şi umplură şi gârliciul, şi tinda, şi cămara. Tipul cel mai românesc şi costumul cel mai naţional: nici o rochie, nici o scurteică, nici un testimel sau basma, nici suliman, nici rumeneală: nemic din care au desnaturat costumul românilor de dincoace de Dunăre şi vastejaşte faţa verginelor prin pângărirea ce s-a întins din saloane până în bordeie. Cămaşa lungă, semănată smulsă, topită, meliţată, toarsă, ţesută şi cusută de dânsa, cu pui împregiur şi altiţe la umăr, zăvelca şi hota compun costumul româncei de peste Dunăre, şi faţa-i e curată ca aerul şi dinţii albi ca laptele…Ea n-a avut ciocoi care să corumpă moralităţile, inima-i e curată ca şi faţa, şi flăcăul n-are nevoie s-o iubească la întuneric, căci amorul lui nu insultă, nu dezonoară."*[28]

Peste interesul etnologic cu care notează portul, dansurile, obiceiurile, autorul lasă să se vadă bucuria cu care consemnează frumuseţea manifestărilor şi a tipului naţional, mai ales când este vorba a-l compara cu cel orăşenesc, alterat de influenţe diferite sau cu cel al vecinilor în mijlocul cărora vieţuiau.

Spaţiul public al târgului de provincie

Autorul reportajului ***Din munţi. Băile de la Slănic***, Duiliu Zamfirescu, surprinde imaginea unui oraş cu specific balnear în care vilegiaturistul, trecând printre cele câteva hoteluri de inspiraţie elveţiană, ajunge repede la grădina publică în al cărei nelipsit pavilion orchestra îşi deschide concertul în fiecare dimineaţă cu un marş. Între timp se mai duce la un bal ca acela din nuvela ***Spre mare***, adăpostit în vreun salon al unui restaurant sau se aşază într-o berărie unde observă cu uşurinţă latura grotescă a personajelor pictate cu un penel impresionist:

> *„Vecinii mei de prin jur mâncau ţâri şi beau care ce-i cerea stomacul, sau mai bine care ce-i cereau ţârii. O mare de pălării stacojii, vinete, negre, galbene, verzi, albe îşi plimba valurile sale multicolore; înţelegi că sub fiecare pălărie trebuie să se adăpostească proprietarul său, care fiind de genul feminin ridică un uragan de nisip cu rochia şi ni-l transportă prin buzunare, prin pălării, pe pălării şi peste întregile noastre fiinţe. Asta-i petrecerea de seară."*[29]

Dobrogea în care descinde ca tânăr magistrat Duiliu Zamfirescu îl atrage cu pitorescul său (***Din Dobrogea***), prin moravurile tipic orientale, pentru noi curioase şi totodată

[28] Mircea Anghelescu, *Călători români şi călătoriile lor în secolul al XIX-lea*, editura Polirom, Iaşi, 2018, p. 112
[29] Alexandru Săndulescu, *Viaţa lui Duiliu Zamfirescu*, editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2017, p. 58

exotice ale populaţiei turceşti aflate încă în număr mare în acel spaţiu. Venind cu vaporul, din larg se vedeau vârfurile minaretelor de unde muezinii îşi chemau credincioşii la rugăciune şi barcagiii cheflii ce ieşeau legănându-se din cafenelele de pe chei.

Scriitorului îi face plăcere să intre în cafeneaua lui Mehmet, cu balcon spre Dunăre, unde negustorul şedea turceşte, cu felegeanu în mâini, sorbind cu zgomot din cafea. Obiceiurile musulmane îl amuză, autorul notându-le cu un zâmbet amical: *„o duzină de oameni intrând unii în ciorapi, alţii în meşi, alţii desculţi şi făcând la temeneli până în pământ. În urma lor, douăsprezece perechi de pantofi, la linie, rămâneau la uşă de pază."*[30], dar nu totdeauna le aprobă, ca de pildă pe acela care interzicea femeilor să iasă din casă, fiind închise ca deţinuţii, ceea ce i se pare barbar. Singurii trecători de pe uliţele strâmte erau bărbaţii ce se pierdeau în şalvari şi sub fesuri, femeile stând uneori păzite cu străşnicie ca frumoasa Aise din nuvela ***Noapte bună***.

Târgovişteа -îi scria autorul ***Vieţii la ţară*** Ecaterinei Munteanu- e un oraş de provincie prin excelenţă. Într-însul găseşti fel de fel de curiozităţi din vremea trecută şi prezentă. *„În vale este un scrânciob înconjurat de o livadă cu pruni, şi alături de el o cârciumă, astăzi împărăţia veseliei şi izvorul ţuicii."*[31]

În 1837, când Negruzzi publica în *Alăuta românească* a lui Asachi ***Fragment dintr-o călătorie***, această primă încercare a sa de a cultiva genul notelor de călătorie, prin siguranţa tonului şi cursivitatea textului, îl îndreptăţeşte pe E. Lovinescu să-l numească pe autor *„cel dintâi bun foiletonist al nostru"*, căruia *„totul îi slujeşte pentru o descripţie pitorească"*[32].

Tipul de note cu care Negruzzi întovărăşeşte călătoria sa se verifică o dată mai mult în ciclul ***Negru pe alb***, *unde în* ***Scrisoarea XXVIII***, ***Pelerinagiu***, ochiul său exersat vede mai multe lucruri, compară, sesizează tipuri umane, printre care şi cel al cârciumăresei ademenitoare de clienţi, speculând la aceştia plăcerea bahică, aşadar o sumă de caracteristici ale locuitorilor oraşului vizitat, Târgul Ocnei, înconjurat de vii dătătoare de vin bun, care însă nu se învecheşte. Întrebat, un localnic i-a răspuns că *„n-au obicei să-l lase să se învecheaască"*[33]. Şi într-adevăr -zice Negruzzi- în fiecare duminică sau sărbătoare

> *„vezi toate crâşmăresele gătite, ademenind cu ochii lor cei negri pre trecători. Curteni, şavgăi, târgoveţi, rufetaşi, în crâşmă sunt toţi egali dinaintea lui Bacus. Pretutindene auzi câte o scripcă, câte o cobză şi apoi, când aburii vinului şi ochii crâşmăresei au produs efectul lor, încep horele, râsurile, tropotele ş.c.l., şi când, îndedeseară, se întorc pe acasă şovăind şi cântând, cei de piste vale, vrând să treacă puntea îngustă de pe Trotuş, adese cad în el; dar fiindcă au şi beţivii un Dumnezeu, şi fiindcă Trotuşul e vechiul lor prieten, el îi primeşte în răcoroasele sale ape fără primejdie, îi îmbrăţoşează şi-i trimite pe acasă scăldaţi şi desmeţiţi."*[34]

Se decupează, astfel, o fiziologie a târgului în care toată lumea este dependentă de produsul viilor din împrejurimi, deşi la poalele munţilor se află şi-un izvor cu apă

[30] Ibidem, p. 60
[31] Ibidem, p. 68
[32] Eugen Lovinescu, *Revizuiri*, editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 157
[33] Costache Negruzzi, *Negru pe alb și alte scrieri*, editura Princeps Edit, Iași, 2011, p. 68
[34] Ibidem

minerală, numai că apa n-a fost niciodată analizată şi nu se ştie ce afecţiuni tratează, însă -constată Negruzzi cu uşoară ironie- localnicii nu au mari probleme de sănătate sau nu le iau în seamă.

Spaţiul public al mahalalei

Spaţiul puţin privilegiat al periferiei, cu cârciumi şi cafenele îndoielnice, este surprins în povestirea ***Iaşii în 1844***, unde V. Alecsandri pune în lumină contrastul dintre centrul oraşului compus din case mari şi frumoase în care domneşte luxul şi mahalalele împrăştiate pe coastele dealului, alcătuite mai mult din bordeie acoperite cu stuf, unde zace sărăcia, căci *„Capul poartă coroană şi picioarele sunt goale!”*[35] În acest spaţiu de periferie -mărturisește Alecsandri- *„întâlnești o crâșmă scârnavă ce pare că vroiește a fărmăca trecătorii prin butelcile mari, pline de rachiu strâcat, carele stau înșirate pe laițele de la fereastră; locaș mârșav ce-ți insuflă dezgust și în care un jidov stremțuros speculează patimele rău”*[36].

Mai departe se ridică o cafenea grecească plină de fesuri mari, de figuri serioase cu bărbi lungi, de capete cu cealmale, care stau împrăştiate pe laviţele de la pereţi. Înzestrat cu un fin simţ al observaţiei, autorul constată că *„Felengenele de cafea, ciubucele și narghilelele gioacă roluri însămnate în acea sală și fumul de tutiun domnește în toată nourimea sa.”*[37]

Tablele de deasupra magaziilor sunt toate alcătuite în limbi străine, şi mai ales în limba franceză, prelucrată după o nouă ortografie. În felul acesta citeşti *Pottier*, în loc de *Bottier* etc. O singură tablă a încercat a se ţine de naţionalitate, iar autorul constată cu o uşoară ironie că:

> *„sărmana au fost pricina că stăpânul ei era să se ruineze. Ea era scrisă în următorul chip: CRÂȘMĂ PENTRU PERSOA-NECINSTITE. Nenimerita transpunere a silabei **ne** la începutul cuvântului **cinstite** au oprit multă vreme persoanele ce știa carte de a intra într-un loc defăimat prin însăși marca sa și crâșmarul s-au văzut silit să șteargă el însuși acel blestemat **ne**, pentru ca să nu se șteargă el însuși de pe fața pământului. El dar au prifăcut tabla așa: CRÂȘMĂ PENTRU PERSOA-CINSTITE. Și de atunci am aflat că au făcut stare.”*[38]

Descriind spaţiul mahalalei, scriitorul conturează o lume pestriţă, căci aici un cofetar italian se loveşte de un crâşmar jidov; mai încolo un croitor francez se înghiontește cu un ciubotar neamţ; mai departe o modistă pariziană apare la braţul unui ceasornicar elveţian.

Concluzionând, călătoriile înăuntrul graniţelor româneşti, având aproape în totalitate un caracter declarat identitar, centrat pe interesul naţional de cunoaştere a ţării din care călătorii simt că sunt parte, reprezintă un parcurs care, alături de alte evoluţii din spaţiul public, reflectă treptata cristalizare a unei identităţi naţionale.

[35] Vasile Alecsandri, *Balta-Albă și alte scrieri în proză*, editura Art, București, 2007, p.113
[36] Ibidem
[37] Ibidem
[38] Ibidem, p. 114

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

ALECSANDRI, Vasile, *Balta-Albă şi alte scrieri în proză*, editura Art, Bucureşti, 2007.
BOLLIAC, Cezar, *Opere*, volumul II, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, colecţia Clasicii Români, Bucureşti, 1955.
NEGRUZZI, Costache, *Negru pe alb şi alte scrieri*, editura Princeps Edit, Iaşi, 2011.
RALET, Dimitrie, *Suvenire şi impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*, editura Minerva, Bucureşti, 1979.
VLAHUŢĂ, Alexandru, *România pitorească*, editura Blassco, Bucureşti, 2006.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

ANGHELESCU, Mircea, *Lâna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română*, editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015.
ANGHELESCU, Mircea, *Călători români şi călătoriile lor în secolul al XIX-lea*, editura Polirom, Iaşi, 2018.
Buletinul Societăţii Regale Române de Geografie, VIII, 1887.
LOVINESCU, Eugen, *Revizuiri*, editura Paralela 45, Piteşti, 2003.
SĂNDULESCU, Alexandru, *Viaţa lui Duiliu Zamfirescu*, editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2017.

LANGUAGE AND GENDER – CONVERSATION RITUALS. A CASE STUDY

Drd. Alexandra Gabriela Olaru[1]
Universitatea "Babeş-Bolyai"

Abstract · human languages, in all their forms (speech, writing, signs, etc.), are based on a fundamental constant: they vary depending on the context and the people involved. Just as space and time cannot be repeated or duplicated, so human interactions are unique. The principle of difference defines all spheres of human activity, the concept of identity being purely theoretical and not applicable in reality. Although these differences can be observed starting from the cellular level, we do not need to be experts in biology to understand how the world is structured. We just have to look around and notice. In the 1920s, labov was writing about the differences and variables one can find in languages, and in recent decades, sociolinguists have deepened his theories and found that those variables are dictated not only by culture, age, religion, education, or environment, but also by gender. According to them, people speak differently also because they are biologically different. Considering that the notion of gender is extremely important for our times and that communication is one of the defining components of society, we shall try in the paper to present the gender differences in language and to exemplify them.

Keywords · gender, language, communication, strategy, conversational style.

1. Introducere

Studierea diferenţelor a fost una dintre preocupările principale ale oamenilor încă din cele mai vechi timpuri şi, contrar aşteptărilor, continuă să fie. Indiferent de domeniul luat în considerare, deosebirile sunt nu doar evidente, ci şi necesare. În ştiinţele exacte, de exemplu, corelaţia dintre aceste diferenţe este uimitoare: multitudinea de resurse naturale a încurajat dezvoltarea a diferite ramuri în construcţii, numeroasele forme de relief, prin altitudinea şi compoziţia lor, au influenţat transporturile, iar complexitatea matematică a pus bazele societăţii moderne în care trăim.

Biologia, însă, este domeniul pentru care diferenţele sunt fundamentale. Şi nu ne referim aici doar la existenţa unui număr impresionant de specii în cadrul mai multor regnuri, ci şi la diferenţele pe care le identificăm în cadrul aceleiaşi specii – dimorfismul sexual[2]. Să luăm drept exemplu diferenţele dintre femei şi bărbaţi. Celor anatomice, pe care deja le cunoaştem, le putem adăuga diferenţele de la nivel hormonal, structura oaselor, numărul de globule albe, capacitatea pulmonară etc. Ştim că bărbaţii şi femeile sunt construiţi diferit şi că experimentează lumea diferit. Însă aceştia nu se diferenţiază doar din punct de vedere biologic, ci şi psihologic şi comportamental. Conform studiilor din ultimele decenii, pe lângă biologie, şi psihicul, şi socialul au o influenţă considerabilă în ceea ce priveşte diferenţele dintre genuri.

Lucrarea noastră nu îşi propune să trateze exhaustiv subiectul, motiv pentru care ne vom concentra doar asupra percepţiei despre limbă. Modalitatea în care femeile şi bărbaţii folosesc limba ca instrument de comunicare şi modul ideal în care aceştia ar trebui

[1] Student doctorand în cadrul Şcolii Doctorale de Studii Lingvistice şi Literare, UBB; asistent cercetare în cadrul proiectului ROMIMAG, Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară, „Sextil Puşcariu"; cadru didactic asociat - Departamentul de limbă, cultură şi civilizaţie românească, Facultatea de Litere, UBB.

[2] Dimorfismul sexual presupune existenţa unor diferenţe anatomice, fiziologice sau comportamentale între femelele şi masculii aceleiaşi specii (de exemplu, coama leilor sau coarnele elanilor – ambele sunt trăsături pe care femelele nu le au).

să se exprime au fost întotdeauna subiecte de interes în analiza discursului (Cameron 2003: 464). Având în vedere că însuşi creierul diferă în funcţie de gen[3], putem deduce implicaţiile majore pe care diferenţele le au în înţelegerea modalităţii în care bărbaţii şi femeile concep lumea şi aleg să o exteriorizeze.

Când femeile şi bărbaţii se află în anumite contexte sociale, ei tind să dezvolte diferite tipuri de exprimare şi diferite abilităţi în ceea ce priveşte efectele pe care le poate avea limbajul asupra celor din jur. Nevoile sociale diferite ale femeilor şi ale bărbaţilor au dus la o separare, din punct de vedere comunicaţional, a acestora, astfel încât fiecare subcultură de gen şi-a însuşit diverse seturi de abilităţi care să le permită o "manipulare" eficientă a cuvintelor (Barker, Maltz 1998: 420).

Convenţiile culturale pe care oamenii le învaţă pentru a comunica nu sunt numai modalităţi de însuşire de sens în cazul unor termeni sau propoziţii, ci şi aspecte care stau la baza ritualurilor conversaţionale. Conversaţia este organizată, cel puţin la nivel mental, cu ajutorul aşteptărilor: felul în care se aşteaptă ca interacţiunea să se desfăşoare şi felul în care se aşteaptă o anumită ordine a enunţurilor în comunicare (Tannen 2006: 363).

Scopul cercetării noastre este de a aprofunda teoriile despre diferenţele de gen în limbă. Pentru aceasta, vom analiza câteva dialoguri înregistrate în timpul unor discuţii între prieteni. Astfel, pentru ca rezultatele să fie concludente, vom prezenta două tipuri de înregistrări: un dialog în cadrul unui grup omogen, de 3 femei, şi un dialog în cadrul unui grup eterogen, alcătuit din 3 femei şi un bărbat. Fragmentele vor fi studiate atât individual, pentru a ilustra caracteristicile fiecărui tip de interacţiune în parte, cât şi în paralel, pentru a demonstra şi mai bine existenţa celor două stiluri conversaţionale diferite.

2. Cadrul teoretic

Cercetările despre diferenţele de gen la nivel comunicaţional efectuate în Anglia audemonstrat faptul că femeile şi bărbaţii adoptă comportamente lingvistice diferite în aproape toatecontextele sociale. Femeile apelează mult mai frecvent la strategii care să plaseze interacţiunea într-o zonă de confort, dominată de cooperare şi de înţelegere. În schimb, bărbaţii sunt mai orientaţicătre latura competitivă a interacţiunii. Conversaţiile între bărbaţi accentuează tendinţa acestora de ierarhizare şi de creare constantă de noi provocări pentru membrii aceluiaşi grup (Eckert, McConnell-Ginet 2003: 122).

În ideea de a crea şi de a menţine cooperarea şi echilibrul, femeile consideră conversaţia o modalitate eficientă de a aprofunda relaţiile de prietenie. Femeile formează legături puternice la nivel emoţional. Acestea îşi împărtăşesc problemele şi experienţele, îşi manifestă acordul sau dezacordul într-o manieră împăciuitoare, îşi exteriorizează frustrările, îşi transmit seturile de credinţe şi viziunile asupra lumii. Interacţiunea are rolul, în cazul femeilor, de a menţine relaţia de egalitate şi de echilibru (Tannen 2006: 365).

Femeile au tendinţa de a pune mai multe întrebări, cu scopul de a demonstra implicarea şi de a oferi constant un feedback. Intervenţiile lor au rolul de a fluidiza conversaţia şi de a înlătura orice aspect care ar putea orienta interacţiunea către o

[3] Mai multe specii de păsări şi de animale au această caracteristică, inclusiv oamenii.

atmosferă negativă, de disconfort. Femeile aspiră la înlăturarea oricărei forme de tensiune, chiar şi atunci când sunt întrerupte sau când nu pot fi de acord cu un alt membru al grupului (Barker, Maltz 1998: 418).

Femeile sunt solidare unele cu celelalte şi îşi exprimă această solidaritate şi la nivel comunicaţional. Sfatul, pentru femei, nu are funcţia primordială de a rezolva o problemă (cum aravea-o în cazul unui bărbat), ci aceea de a crea conexiuni emoţionale. Femeile nu se percep între ele ca posibili competitori pentru poziţia supremă în cadrul unei ierarhii, căci, şi dacă o astfel de ierarhie există, ea are la bază raţiuni de ordin moral – femeile adulte, mature, cu experienţă de viaţă, care devin modele pentru cele tinere, dar care nu se impun printr-o formă de autoritate verbală,ci spirituală.

Interacţiunea femeilor este definită tocmai de o absenţă a competiţiei şi de nevoia de cooperare. De la cele mai fragede vârste, fetele învaţă să se bucure de apropierea şi de intimitatea care le uneşte. Ele îşi asumă valori precum loialitatea şi încrederea reciprocă (*idem* 1998: 424).

Spre deosebire de femei, subcultura masculină se defineşte, în primul rând, printr-o competitivitate şi o competiţie continuă, care se pot remarca pe toate planurile: cel mai de succes membru al grupului (profesional), cel mai sociabil, cel mai respectat, cel mai apreciat etc. Grupurile masculine au la bază o ierarhie care, deşi este foarte bine cunoscută şi înţeleasă de către toţi membrii, nu se bucură de stabilitate. Bărbaţii caută în permanenţă noi modalităţi de a se provoca unul pe celălalt şi de a obţine o poziţie cât mai înaltă în această ierarhie.

Bărbaţii sunt atraşi de ideea de dominare. Ei trebuie să se impună, să câştige auditoriul de partea lor şi să îşi asigure supremaţia chiar şi atunci când un altul se bucură de prim-plan (*idem* 1998: 426). Astfel, la nivel conversaţional, bărbaţii vor pune sub semnul îndoielii afirmaţiile celor din jur şi vor refuza să asculte sau / şi să accepte comentariile care trădează un dezacord.

Bărbaţii se întrerup mai des, tocmai din dorinţa de a prelua controlul asupra conversaţiei. Totodată, ei sunt mult mai direcţi şi mai asumaţi în conversaţie, căci ideea de curaj în exprimare le conferă credibilitate şi putere. Bărbaţii sunt orientaţi, de asemenea, spre rezolvarea de probleme. Chiar şi discuţiile amicale, cu subiecte dintre cele mai cotidiene, vor reprezenta pentru aceştia ocazii de a identifica probleme (chiar şi acolo unde realmente nu sunt) şi de a găsi soluţii.

Probabil că diferenţele dintre femei şi bărbaţi sunt condiţionate istoric, cultural şi social, însă nu acesta este obiectul cercetării de faţă. Cert este că aceste diferenţe duc la neînţelegeri în momentul interacţiunii femei-bărbaţi şi la imposibilitatea decodării mesajului în forma pe careemiţătorul vrea să o transmită.

De exemplu, răspunsurile minimale (*da*, *mhm*, acordul semnalat prin mişcarea capului) reprezintă una dintre problemele fundamentale pe care membrii unui grup mixt le experimentează atunci când interacţionează. Pentru femei, care au tendinţa de a oferi aceste răspunsuri minimale de-a lungul întregului discurs, ele sunt doar o modalitate de a oferi feedback, de a anunţa interlocutorul de faptul că sunt angajate în conversaţie. Pentru bărbaţi, însă, răspunsurile minimale sunt doar o formă de exprimare a acordului.

Astfel, mesajul transmis de către femeie va fi *Da, ascult*, iar cel transmis de către bărbat, *Da, sunt de acord* (Tannen 2006: 356).

Totuşi, există şi asemănări între ritualurile conversaţionale ale celor două subculturi de gen.În ceea ce priveşte exprimarea politeţii, în ambele grupuri se va face apel la toate cele trei forme ale sale: *nu deranja*, *lasă-l/las-o să aleagă*, *întreţine relaţia de camaraderie*. Exprimarea politeţiieste un aspect macro-cultural, nemaiputând fi asociată subculturilor de gen. Bineînţeles, fiecare grup va prefera o anumită strategie, în funcţie de context, însă atât femeile, cât şi bărbaţii le utilizează pe toate cele trei (Tannen 2005: 352).

3. Metodologia cercetării

Înregistrările au fost realizate în perioada decembrie 2021 – ianuarie 2022 în bucătăriapropriului apartament. În ceea ce priveşte acordul, subiecţii au fost informaţi de faptul că urmeazăsă fie înregistraţi şi nu au avut nimic de obiectat, însă au decis unanim să nu fie anunţaţi înmomentul în care se porneşte înregistrarea. La finalul ei, subiecţii au fost întrebaţi din nou dacă sunt de acord cu prelucrarea informaţiilor respective (şi de această dată răspunsul a fost pozitiv).

Pentru o înţelegere mult mai aprofundată a contextului, considerăm că este nevoie de câteva precizări de ordin (cvasi)psihologic în legătură cu subiecţii.

Gabriel (notat în transcrierea fragmentelor cu **V1**) este singurul participant de sex masculin şi este şi cel mai în vârstă dintre subiecţi. Are 28 de ani, este masterand al Facultăţii de Ştiinţa şi Ingineria Mediului, UBB şi membru al echipei Comisiei Naţionale de Gestionare a Dezastrelor Naturale. El este reprezentantul perfect al subculturii masculine: este un adept al ierarhiilor şi al competiţiei continue. Se spune că bărbaţii se lasă conduşi de trei aspecte fundamentale de-a lungul existenţei lor: cine sunt, ce fac şi cât de mult fac, iar Gabriel se încadrează perfect în această descriere.Pentru el, statutul social şi realizările profesionale sunt cele care primează, căci, în concepţia lui, omul se defineşte prin acţiunile pe care le desfăşoară şi prin cuvintele pe care le rosteşte. În interacţiunile verbale, el este tipologia dominantă; îşi manifestă dorinţa de a controla şi de a conduce discuţia prin orice mijloc posibil – aspect care va fi ilustrat în analiza fragmentelor.

Alina (notată în transcrierea fragmentelor cu **V2**) este cea mai în vârstă dintre subiecţii desex feminin. Are 27 de ani, este absolventă a Facultăţii de Ştiinţa şi Ingineria Mediului şi în prezentlucrează în vânzări. Aşa cum Gabriel este reprezentantul perfect pentru subcultura masculină, aşa şi Alina întruchipează toate valorile pe care le presupune subcultura feminină. Este un om blând şi sufletist, care încearcă să evite de fiecare dată conflictele directe şi care aspiră către echilibru şi pace. Pentru ea, înţelegerea, buna dispoziţie şi cooperarea primează în orice tip de interacţiune umană. De altfel, Alina este liantul subiecţilor, deoarece prin intermediul ei s-au cunoscut ceilalţi trei prieteni. Astfel, şi-a asumat singură rolul de "mamă" a grupului, având grijă să asigure de fiecare dată înlăturarea tensiunilor şi a neînţelegerilor.

Denisa (notată în transcrierea fragmentelor cu **V3**) este cea mai tânără dintre subiecţi. Are 21 de ani şi este studentă în anul II la Universitatea de Ştiinţe Agricole şi Medicină Veterinară. Deşi şi în cazul ei se pot remarca trăsăturile definitorii ale Alinei,

vârsta şi lipsa de experienţă îşi spuncuvântul. Denisa este o fire vulcanică şi impulsivă, care încearcă să se desprindă de superficialitatea adolescenţei şi să privească viaţa cu o atitudine mai responsabilă. Fiind cea mai mică din grup, îi priveşte pe ceilalţi membri ca pe nişte protectori şi sfătuitori, însă, în acelaşi timp, încearcă să se afirme şi să îşi marcheze individualitatea.

Adriana (notată în transcrierea fragmentelor cu **V4**) are 25 de ani şi este profesoară de limbă română. Ea este cel mai nou membru al grupului. Adriana a fost crescută într-un mediu cu o puternică influenţă a subculturii masculine (alături de tatăl şi de fratele ei), motiv pentru care tinde să gândească şi să simtă ca o femeie, dar să se comporte ca un bărbat. Ea este exponent al ambelor subculturi de gen, pentru că preferă competiţia şi ierarhia pe plan profesional, însă este adept al echilibrului şi al egalităţii pe plan individual.

În ceea ce priveşte tipul de relaţie pe care o au cei patru subiecţi, trebuie menţionate câteva informaţii suplimentare pentru o clarificare a contextului interacţiunii. Între cele trei femei există relaţie de prietenie foarte apropiată. Alina şi Adriana sunt verişoare şi au copilărit împreună, motiv pentru care relaţia lor este foarte solidă. Denisa este prietena celor două şi, după cum am menţionat anterior, pentru că este cea mai mică, tinde să le privească pe acestea nu numai ca pe nişte prietene,ci şi ca pe nişte modele.

Gabriel şi Alina au fost colegi în facultate şi acum au o relaţie strânsă de prietenie. În raport cu Denisa, el tinde să îşi afişeze superioritatea (atât profesională, cât şi cea de vârstă). Deşi o respectă şi o apreciază, de foarte multe ori este dur şi critic cu ea, punându-i sub semnul îndoielii acţiunile, deciziile şi sentimentele. Atitudinea pe care o afişează faţă de Denisa este una de tată autoritar, tocmai din dorinţa de a o ajuta să se maturizeze. Adriana este singura pe care o consider cu adevărat egalul lui, pentru că ea este singura dintre cele trei femei care are o atitudine foarte masculină. Prin urmare, Gabriel încearcă în permanenţă să se raporteze la ea şi să-i ceară opinia, considerând că pregătirea ei profesională şi atitudinea raţională sunt reale atuuri.

4. Analiza fragmentelor

Înainte de a începe analiza propriu-zisă a fragmentelor, dorim să menţionăm şi că durata relaţiei de prietenie a celor patru subiecţi influenţează modalitatea de desfăşurare a interacţiunii. Persoanele care interacţionează în mod frecvent îşi creează un limbaj propriu, limbaj la care se apelează cu fiecare nouă interacţiune şi care continuă să se construiască de-a lungul interacţiunilor(Tannen 2006: 359). Fiind rude (Alina-Adriana) sau prieteni foarte buni (Alina-Gabriel, Alina-Adriana-Denisa), cei patru interacţionează natural, conform ‘regulilor’ pe care şi le-au însuşit de la început. Fiecare dintre ei are un rol bine definit: Gabriel şi Adriana sunt cei care domină discuţiile, Denisa este cea care încă încearcă să îşi dovedească apartenenţa la grup, iar Alina este cea care detensionează şi îmbunătăţeşte atmosfera de fiecare dată.

Pentru că înregistrările[4] erau foarte lungi, ambele având peste 30 de minute, am selectat doar fragmentele care ni s-au părut relevante şi utile pentru cercetarea noastră.

- **Înregistrarea grupului eterogen**

Din înregistrarea grupului eterogen au fost selectate patru fragmente. Trei dintre acestea vor fi analizate individual, cu scopul de a verifica dacă subiecţii se încadrează în subcultura de gendescrisă anterior, iar unul va fi analizat concomitent cu un fragment al grupului omogen (în vederea ilustrării mult mai clare a diferenţelor la nivel conversaţional).

(1) V1: noi la sergiana mergem în principiu.
V2: da da atuncea am şi lăsat bani acolo DA am şi mâncat ca proştii.
V1: mănânci- mănânci.
V2: ((râde))
V1: era- mai era un restaurant s-a închis nu mai e acolo. la plăcinte. la fel- frate? bă:: bUnă mâncarea. da aia E vrem restaurant nu te aştepţi să dai pe-o supă mai puţin de zece lei: sau unşpe.ă::m. şi nu te miri că-ţi pune *bolu* ca la ţară cum vine mamaia cu farfuria *lasă mamă* dacă mai vrei mai ceri că-ţi mai pun.
V3: ((râde))
V1: nu. e o farfurie::
V2: da e-
V1: cu trei sute de grame de mâncare. cam atât e porţia că: oriunde te-ai duce în lumea asta *asta-i* porţia că nu te duci să mănânci să plezNEşti.
V3: ((râde))

Am prezentat înainte câteva trăsături definitorii ale subiecţilor pentru a facilita înţelegereainteracţiunilor. Acest fragment redă o parte din discuţia care avea ca temă raportul calitate-preţ al restaurantelor din România.

Deşi nu se manifestă pregnant, se poate remarca tendinţa lui V1 de a monopoliza discuţia. După cum se observă, replicile lui sunt cele mai lungi. El se situează pe o poziţie de superioritate faţă de ceilalţi interlocutori, pentru că el are cea mai vastă experienţă în domeniu (datorită interesului său faţă de gastronomie şi 'excursiilor culinare' pe care le face în toate oraşele vizitate). Astfel, el simte nevoia de a-şi expune opinia ca pe un fel de adevăr general valabil.

Tot din dorinţa de a-şi menţine poziţia în această ierarhie pe care el însuşi o creează, V1 recurge la umor pentru a se asigura că el va avea dreptul la cuvânt de cele mai multe ori. Conştientde faptul că modificarea intonaţiei şi a tonalităţii produce un efect comic, el îşi alege cu grijă cuvintele pe care le rosteşte diferit. Bineînţeles, raţionamentul său este unul corect, producându-se efectul aşteptat.

Tot în acest fragment se poate remarca şi atitudinea pe care vorbitorii o au faţă de întreruperi. În primă instanţă, V1 o întrerupe pe V2 şi îşi continuă replica în mod natural. În al doilea caz, V1 este cel întrerupt de către V2 şi, ca în secvenţa anterioară, îşi continuă fraza, nelăsând-o pe V2 să preia "controlul" asupra discuţiei.

[4] Fragmentele au fost transcrise conform normelor din Ionescu-Ruxăndoiu 2007.

Deşi ideea conform căreia întreruperile sunt un act de comunicare ostil (în care cel care întrerupe este un agresor rău intenţionat, iar cel care este întrerupt, o victimă nevinovată), ea este acceptată la nivelul anumitor comunităţi, întreruperile nefiind altceva decât strategii comunicaţionale, lipsite de valenţe negative (Tannen 1993: 99).

(2) **V3:** bine. eu merg.
V4: unde?
V1: unde? a:: să înveţi *tărâţe* ce ziceai că înveţi?
V4: ((râde))
V3: de ce trebuie să învăţ *tărâţe*?
V1: despre *tărâţe* era vorba. eu nu ştiu *altceva(h).*
V4: dă-mi şi mie ăla pliz.

V2: nu-s tărâţe îs graminacee:
V3: graminacee.
V4: tărâţe(h)
V1: tărâţe(h) da:::
V4: te-ai i(h)luminat?
V3: sunt cele mai des întâlnite furaje ştiu.

(3) **V4:** şi ce mai zici gabrielito?
V1: dă:-mi şi mie *te rog* sticla aia de ºpepsi.
V4: ((râde))
V2: ((râde))
V4: cu ce~ te: mai lauzi?
V1: da m-am lăudat da n-ai auzit? nu erai aicia când m-am *lăudat* c-am spart: milioane în mol?
V4: păi pe lângă milioanele sparte în mol. cu ce te mai lauzi. ce mai e: de viaţa ta.
V1: ((dă din cap))
V4: niMIC?
V3: nu ştie.
V2: ((râde))
V4: aşa tristuţ eşti tu măi?
V1: *da*.
V4: *hai mă::* aveam pretenţii de la tine.
V1: *toată~ lumea are*.
V4: ((râde))
V3: ((râde))
V4: şi nu înţeleg *de~ ce* că eu *n-am pretenţii de la ei*.
V3: ((râde))
V4: corect. eu am crezut că zici~ eu nu am pretenţii de la mine. bine că n-ai zis asta.

Al doilea şi al treilea fragment au fost selectate împreună pentru a ilustra o altă modalitateprin care V1 încearcă să deţină controlul asupra interacţiunii şi să o orienteze către direcţia dorită de el: (auto)ironia. Umorul este unul dintre aspectele distinctive ale omului. Prin intonaţie, voce şi semnale nonverbale, vorbitorul poate oferi un nou sens

afirmaţiilor sale, sens care se îndepărtează de cel literal. Umorul poate lua forma sarcasmului, a ironiei sau a glumelor, scopul principal al acestuia fiind amuzamentul (Tannen 2005: 163).

În al doilea fragment se remarcă atitudinea ironică şi critică pe care V1 o adoptă faţă de V3. V3 îşi exprima îngrijorarea în legătură cu unul dintre examenele pe care urma să le susţină, iar V1, pentru a accentua faptul că nu este de acord cu programul de studii pe care V3 îl urmează, apelează la gluma cu tărâţele. Deşi a reuşit să destindă atmosfera şi să îşi menţină dominanţa, el nu a putut (sau nu a vrut) să îşi mascheze în totalitate dezacordul. V2 şi V4 intuiesc direcţia pe care V1 doreşte să o urmeze în conversaţie şi, din solidaritate cu V3, apelează tot la glume pentru a restabili echilibrul.

În al treilea fragment se poate observa maniera în care V1 încearcă să preia controlul asupra interacţiunii, apelând, de data aceasta, la autoironie. Subiecţii nu se mai întâlniseră de cel puţin 2-3 luni, motiv pentru care nu ştiau cu exactitate ce făcuse V1 în perioada în care a lipsit din oraş. Iniţial, V1 povesteşte doar întâmplări banale, cum ar fi cumpărăturile într-un centru comercial. Din cauza faptului că V1 pune accent pe suma cheltuită, transformând subiectul, într-o oarecare măsură, într-o modalitate de a se lăuda, ceilalţi participanţi la discuţie identifică tensiunea şi o semnalează, încercând să schimbe subiectul. V1 realizează că pierde monopolul asupra discuţiei, aşa că apelează (din nou) la un artificiu care ştie că îi va restabili poziţia în ierarhie – autoironia. De data aceasta, însă, V4 dispută acelaşi statut în cadrul interacţiunii şi îi răspunde lui V1 printr-o replică (mascat) maliţioasă, ştiind că el nu va mai continua subiectul.

Se poate remarca faptul că V1 se comportă în conformitate cu trăsăturile subculturii de gen din care provine, fiind adeptul ierarhizării. Însă unul dintre cele mai importante aspecte ale interacţiunii sale, care nu poate fi redat doar prin intermediul unei transcrieri, este că istoria personală cu ceilalţi subiecţi îi influenţează la fel de mult conversaţia.

În timpul înregistrării, subiecţii vizionează un spectacol online de stand-up comedy, tematica lui fiind calitatea sistemului medical din România. V1 este singurul care ştie cum se va desfăşura spectacolul, pentru că este singurul care l-a mai urmărit. După fiecare glumă – care este, de fapt, un reproş adus sistemului medical naţional – V1 aşteaptă confirmarea din partea lui V4. V1 râde şi apreciază glumele numai dacă şi V4 o face. Probabil că acest lucru se datorează faptului că V1 consideră că V4 este singura în măsură pentru a se pronunţa în acest domeniu – după cum am afirmat anterior, V4 este singura pe care o consideră egalul lui. Astfel, V1 se poziţionează singur în inferioritate faţă de V4 în acest context.

- **Înregistrarea grupului omogen**

Din înregistrarea grupului omogen au fost selectate trei fragmente. Două dintre acestea vorfi analizate individual, cu scopul de a ilustra dacă subiecţii se încadrează în subcultura de gen descrisă anterior, iar unul va fi analizat în paralel cu un fragment al grupului eterogen, în vedereailustrării mult mai clare a diferenţelor.

(1) V3: bă deci eu n-o suport pă ioana că~ aşa e o tocilară:: şi la fiecare examen zice că nu ştie NImica şi ia ia numa note mari.

V4: da stai aşa că asta n-are NIcio treabă. aşa am făcut şi EU toată facultatea şi CHIar eram su:per panicoasă.

V2: mie-mi zici.

V4: da e normal ce-ai? şi eu învăţAM şi citeAM toată bibliografia aia şi mergeam ŞI la cursuri şi degeaba. murEAM înainte de examene.

V3: da adri da ia face aşa ca să atragă atenţia: nu că-i vorba de frică: că face pe aroganta şi se laudă că-nvaţă şi apoi e TĂtă leşinată cică de emoţii.

V2: da poate chiar e(h) arogantă~ nu face pe aroganta.

V3: ((râde))

V4: ((râde))

Primul fragment din înregistrarea grupului omogen a fost selectat pentru a ilustra modalitateaîn care femeile se raportează la bârfă. Bârfa, în cultura românească, este privită ca un act de comunicare cu valenţe negative, astfel încât aceasta presupune criticarea unei persoane în absenţasa. Totuşi, conform studiilor sociolingvistice, bârfa poate juca rolul elementului care menţine moralitatea şi unitatea grupului respectiv. Prin bârfă, atât vorbitorul, cât şi ascultătorii îşi asumă un anumit statut. Cel care bârfeşte îşi exprimă, astfel, poziţia faţă de o idee sau de un eveniment, iar persoanele cu care se bârfeşte, prin reacţie, îi confirmă statutul (Pilkington 1998: 254-255).

În acest caz, V3 îşi expune părerea în legătură cu una dintre colegele de la facultate şi, implicit,în legătură cu atitudinea ei faţă de examene şi faţă de ceilalţi colegi. V3 consideră că Ioana este prefăcută şi că se plânge în legătură cu examenele pentru că ea caută atenţie şi apelează la V2 şi la V4 – pe care le consideră autoritatea morală, deoarece sunt mai mature decât ea – pentru a-şi confirma teoria.V2 şi V4, însă, nu sunt de acord cu V3 şi, deşi aceasta din urmă încearcă să îşi argumenteze opinia, cele două preferă să abandoneze discuţia prin intermediul unei glume.

Spre deosebire de cazul grupului eterogen, în care gluma era folosită ca mijloc de preluare a controlului, aici gluma are funcţia de restabilire a echilibrului. V2 şi V4 percep diferenţele puternice de păreri şi, pentru a evita o confruntare, schimbă atmosfera discuţiei.

(2) V3: şi faza îi că ştiam O GRĂma:dă dă lucruri să-i mai zic pă lângă tăt ce-am zîs~ dar cum mi-am luat panică la început că –

V2: da o întrebare. Ai zis că ai încurcat da? şi că nu ai mai ştiut da?

V3: da.

V2: dacă-ţi dădea examen scris şi-ţi dădea UN si:ngur subiect care nu-l ştiai din tOAtă materia şi tu ştiai în rest TOT~ îţi picai examenu sau nu?

V4: zi *mersi* că l-ai luat şi cu nota asta deni.

V2: altă dată să-ţi fie învăţătură de minte să te CALme:zi.

V3: du-te tu că mi-am luat o panică:: şi-

V2: da de ce?

V3: că am văzut că ştiu şi că NU mă puteam calma::

V4: da-i ziceai aşa: dom profesor io sunt panicoasă din fire. chiar am învăţat. lăsaţi-mă două secunde să mă calmez că:: altfel NU pot şi gata?

Din acest fragment reies trăsăturile fundamentale ale interacţiunii dintre femei: cooperarea, înţelegerea şi împărtăşirea problemelor ca formă de aprofundare a relaţiei.

V3 este dezamăgită de nota obţinută la o examinare orală şi îşi justifică nota prin impactul negativ al emoţiilor. V3 nu caută o rezolvare pentru problema ei, ci doar încearcă să se elibereze de povara evenimentului, împărtăşindu-le eşecul prietenelor.

Acestea aleg, totuşi, să o sfătuiască, ilustrând principiul cooperării. V3 este studentă, însă V2 şi V4 sunt absolvente şi ştiu că emoţiile examenelor pot avea consecinţe negative. Ele apelează la sfat, deci la o soluţie a problemei, nu pentru a crea o ierarhie şi o competitivitate în cadrul grupului, ci pentru a înlătura tensiunea şi tristeţea lui V3 şi pentru a restabili echilibrul.

Şi în cazul grupului omogen se observă o confirmare a teoriilor deja existente: comunicarea între femei se concentrează pe cooperare, pe înţelegere şi pe sprijin. Cuvintele sunt reprezentări ale sentimentelor şi ale atitudinilor femeilor, nu modalităţi de a provoca şi de a ierarhiza, ca în cazul bărbaţilor. Însă aici vrem să precizăm încă un aspect important. În cadrul teoretic am menţionat că femeile apelează frecvent la răspunsurile minimale ca formă de a oferi feedback. Nici în cazul înregistrării omogene, nici în cazul celei eterogene femeile nu au oferit astfel de răspunsuri într-o cantitate covârşitoare. Acest fapt poate fi explicat prin istoria conversaţională pe care subiecţii o au împreună.

"Particularităţile subiecţilor umani sunt în strânsă legătură cu codarea şi decodarea mesajului, adică cu maniera în care ia naştere actul de comunicare" (Drăgulescu 2008: 137). Subiecţii se cunosc suficient de bine încât să ştie că nu mai au nevoie de feedback minimal care să confirme implicarea activă şi directă la discuţie. Feedbackul, în cazul acestui grup de prieteni, se oferă prin construcţii verbale, prin răspunsuri adecvate situaţiilor de comunicare.

- **Comparaţie**

În continuare vom expune câte un fragment din cele două tipuri de conversaţii pentru a puteaobserva mai uşor cum se manifestă diferenţele la nivel comunicaţional.

(1) **V1:** Uite~ vorbeşte cu:: ((gest cu mâna către icoană)) roagă-te la dumnezeu(h)
V3: ((râde))
V4: ((râde))
V2: ((râde))
V1: ((râde)) aşa.
V4: aşa::
V1: să: îţi pogOAre pă unu lângă tine în timp ce-*nveţi*. el te ajută tu eşti fericită şi e şi mai bine~ ieşi şi mai relaxată şi mai câştigată(h) *aşa*.
V3: da::
V1: *tărâţe*
V3: ((râde))

(2) **V3:** mă duc azi dimineaţă la colocviu.
V4: la anatomie.

V3: da.

V4: bun.

V3: şi:: eu intru la: colocviu şi le-am zis la ăştia NU o lăsaţi pă ioana să intre înaintea noastră. că ioana ştie şi ridică standardu. pă când m-am dus acolo *ioana era înăuntru*. bu::n. intru înăuntru eu cu un coleg PRImii de la grupa noastră.

V4: aşa.

V3: îl ascultă pe colegă-miu. Bă ăla în afară de regiunile corporale nu i-o ştiut nimica.

V2: şi?

În primul rând, se pot observa diferenţele cantitative. Discursul omogen este mult mai bogat în conţinut, în timp ce discursul eterogen conţine foarte puţine replici şi multe elemente ce ţin de nonverbal. În al doilea rând, cele două tipuri de interacţiune diferă la nivel de intenţionalitate. În fragmentul înregistrării eterogene este vorba încă o dată despre încercările lui V1 de a monopolizadiscuţia prin intermediul umorului, în timp ce în fragmentul înregistrării omogene se ilustrează împărtăşirea experienţelor ca modalitate de întreţinere a relaţiei de prietenie.

În plus, se remarcă existenţa răspunsurilor minimale, atât din partea lui V1, cât şi din partea celorlalţi interlocutori. Probabil că situaţia comunicaţională este cea care determină aceste răspunsuri, astfel încât, în primul fragment, ele au rol de etapizare a discursului, iar în al doilea, deconfirmare a atenţiei acordate locutorului (trebuie precizat faptul că V2 şi V4 găteau în timp ce V3 povestea).

5. Concluzii

Analiza fragmentelor a demonstrat că dialogurile subiecţilor înregistraţi respectă teoriile sociolingvistice referitoare la diferenţele în comunicare între cele două subculturi de gen. În cazul nostru, deşi diferenţele nu sunt atât de puternic marcate, ele există. De asemenea, relaţia care îi uneşte pe cei patru subiecţi poate fi un impediment într-o cercetare de acest tip, având în vedere că limbajul lor este deja unul convenţionalizat, adaptat la nevoile/cerinţele grupului respectiv.

În plus, considerăm că o altă înregistrare omogenă, de data aceasta numai între bărbaţi, ar putea aduce noi argumente pro sau contra teoriilor prezentate. Ar fi interesant de observat şi modul în care subiecţii acestei cercetări interacţionează cu persoane faţă de care nu se simt atât de apropiaţi sau cu persoane cu care nu au nimic în comun, astfel încât adaptarea la partener să fie una spontană.

Însă, indiferent de rezultatele acelor cercetări, suntem de părere că studiul nostru de caz a demonstrat că diferenţele în comunicare sunt un subiect actual, căruia merită să i se acorde atenţie din partea comunităţii ştiinţifice. Înţelegerea mai detaliată a modului în care bărbaţii şi femeile concep şi folosesc limbajul şi a diferenţelor dintre ei ar fi un real ajutor într-o lume în care conflictele sunt covârşitoare.

Bibliografie

Barker, Ruth A., **Maltz**, Daniel N., ‘A Cultural Approach to Male-Female Miscommunication’, în **Coates**, Jennifer (ed.), *Language and Gender: A Reader*, Blackwell Publishers, Malden, 1998;

Cameron, Deborah, 'Gender and Language Ideologies', în **Holmes**, Janet, **Meyerhoff**, Miriam (ed.), *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell Publishing, Oxford, 2003;
Drăgulescu, Radu, 'Teoriile psiholingvistice ale comunicării', în *Annales Universitas Apulensis. Series Philologica*, nr.9, Aeternitas, Alba Iulia, 2008;
Eckert, Penelope, **McConnell-Ginet**, Sally, *Language and Gender*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003;
Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana (coord.), *Interacţiunea verbală (IV II)*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2007;
Pilkington, Jane, 'Don't try and Make out that I'm Nice! The Different Strategies Menand Women Use when Gossiping', în **Coates**, Jennifer (ed.), *Language and Gender: A Reader*, Blackwell Publishers, Malden, 1998;
Tannen, Deborah, *Tú No me Entiendes*, VERLAP S.A., Buenos Aires, 1993;
Tannen, Deborah, *Conversational Style. Analyzing Talk among Friends*, OxfordUniversity Press, Oxford, 2005;
Tannen, Deborah, 'Language and Culture', în **Connor-Linton**, Jeff, **Fasold**, Ralph, *An Introduction to Language and Linguistics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.

Acknowledgement
„Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării şi Inovării, CCCDI - UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III".

ON THE IDEA OF THE WAR IN CAMIL PETRESCU'S POETRY

Diana Florina FLOREA
Phd student, West University of Timişoara

Abstract: As a part of a larger theme on the issue of the First World War, within the interwar poetry, this article explores Camil Petrescu's vision of the idea of internal and external war, respectively, by means of through analysis of the elements that leads to the shaping of its magnitude. This article focuses on creating a panoramic view, being of great use for readers who show interest in the study of literature from the interwar period. The poems included in the volume entitled The Cycle of Death draw attention through their lexical variety, as all semantic fields identified focus on the degradation of the human being a clear consequence of the impossibility of love fulfillment. Camil Petrescu was in search for particular grain of the mystery that could reunite his hero's soul and thought, for which he signified, in fact, the true value of the human being. Therefore, the resulting work represents a true masterpiece that showcases the degree of realism and its very own philosophical system.

Keywords: Camil Petrescu, First World War, poetry, death, soldier

Versuri. Ideea. Ciclul morţii (1923)

Zguduirile sociale, culturale şi istorice care au marcat perioada dintre cele două războaie mondiale au avut o influenţă deosebită asupra literaturii române şi nu numai. Personalităţile marcante ale vremii, printre care se numără şi Camil Petrescu, au reuşit să facă, din *rămăşiţele* războiului, adevărate opere de artă. Privind toate tipurile de literatură practicate: proză, poezie, dramaturgie, publicistică, se poate afirma faptul că scriitorul Camil Petrescu a fost şi este o personalitate literară.

Luciditatea şi starea de spirit pe care eroul reuşeşte să le păstreze într-un moment atât de tensionant sunt elemente extrem de importante pentru cunoaşterea în detaliu a tehnicii literare utilizate. „Formă *ad-hoc* de compensare a deficitului de vitalitate pe care războiul îl provoacă, debuşeu psihic şi moral, precum şi reacţie a intelectualului rafinat la cea mai cumplită formă de manifestare a forţei umane de distrugere- războiul modern-, poeziile din *Ciclul morţii* stau, toate, sub semnul ascendenţei intelectului". (Ichim: 117)

Interesul pentru război nu derivă numai din participarea directă a eroului pe front sau din sentimentele năucitoare pentru femeia iubită, încă de pe vremea studenţiei, ci dintr-o serie de problematici occidentale. „Apartenenţa scriitorului la o întreagă *generaţie de sacrificiu,* deziluzionată, măcinată de îndoieli grave cu privire la soarta umanităţii şi la restul sistemului de valori umaniste-reper al civilizaţiei europene-, se corelează cu lipsa completă de apetit a scriitorului pentru poezia pură, reprezentată şi exemplificată de Stephane Mallarmé şi de Paul Valery şi, de asemenea, cu delimitarea fermă de formele de manifestare ale estetismului european de final de secol XIX şi început de secol XX". (Băicuş: 9) Termenii analizaţi în cele ce urmează contribuie la conturarea unui portret semantic al poeziei camilpetresciene.

Soldatul/ trupul soldatului/ descompunerea trupului

În poemul *Marş greu*, soldatul este privit din perspectiva unei dezintegrări corporale care se petrece treptat, influenţată fiind de complexitatea războiului, ,,Semnele apocaliptice se acumulează într-un climax fără oprire, *praful sec*, setea, *depărtarea neagră şi perfidă*, *oboseala*, *ţărâna lichidă*, toate atacă pe nesimţite, dislocă organismul viu şi componentele natură din ritmul şi din starea lor proprie. Elementele trec unele în altele, iar valurile de praf acoperă coloana de soldaţi care vin de niciunde şi se îndreaptă spre nicăieri". (Ichim: 117) Soldatul este sufocat de atmosfera apăsătoare a războiului şi se îndreaptă cu paşi repezi spre un nou început. Verbele care sugerează dinamismul poemului accelerează ritmul acestuia: *mărşăluim, tresărim, pornim, traversăm* (Petrescu: 11-12) Aceste verbe, deşi sunt puţine la umăr, încearcă să contureze un tablou dinamic, deşi majoritatea sugerează greutatea corporală, dar şi greutatea atmosferei: ,,de-abia mai răsuflăm" (Petrescu: 11), ,,tîrîm" (Petrescu: 11), ,,ne mişcăm împinşi din urmă" (Petrescu: 11)

Elementele sumbre ale cadrului războiului camilpetrescian sunt de factură bacoviană, noaptea pare mult mai lungă decât ziua. Sub lumina lunii, eroul intuieşte fiecare pas pe care îl face, totul este gândit, totul este simţit.

Întregul cadru nu este format doar din soldatul care se află în prim-plan şi care are rolul de eu liric, ci cuprinde un număr nedeterminat de soldaţi care contribuie la formarea unităţii în cadrul războiului interminabil. ,,Marşul ca semn al vitalităţii fiinţei, s-a convertit în târâre sălbăticită, iar coloana de oameni, într-un *miriapod uriaş.* Mai mult, starea de somn şi cea de veghe s-au contaminat reciproc, iar metafora miriapodului funcţionează atât ca semn iconic-coloana în marş, văzută de undeva de sus-, cât şi ca semn simbolic- în sensul anulării individualităţii umane şi, odată cu ea, a scării evoluţiei" (Ichim: 118) *„Mişcăm într-una/Aproape în zadar./Din când în când/Cînd traversăm vreun pod,/Simţim pe rînd/Picioarele scăpate în năvod*" (Petrescu: 12) Trupurile soldaţilor par a se mişca robotic, aceştia devin adevărate marionete, mişcările sugerate fiind mişcări ale morţii, ale unor indivizi care se dezintegrează pe măsură ce fac o mişcare cât de mică. ,,Drumul şi lumea în ansamblul ei s-au transformat într-un uriaş mormânt colectiv, vorbirea e inutilă, contururile trupurilor s-au estompat, componentele corpurilor umane s-au amestecat între ele, haosul este deplin, căci culminează cu pierderea umanităţii din oameni" (Ichim:118) ". Tabloul trupurilor de soldaţi pare desprins dintr-o scenă apocaliptică, momentul în care fiecare corp este exterminat sub forţa obuzelor, crează o atmosferă apăsătoare care conduce spre nimicirea acestora. Finalul deschis indică faptul că toate poemele analizate anterior nu au o finalitate, războiul camilpetrescian e, aşadar, nesfârşit.

Praful/pământul/noroiul

,,Fiind definit într-o manieră oarecum similară valenţelor prezentate în eseul lui Gaston Bachelard, *Pământul sau reveriile voinţei*, glodul joacă şi el un rol, devine o metaforă a morţii, pentru că din structura lui, elementară şi vâscoasă, se transformă într-o ventuză care suge corpurile soldaţilor în gropile comune". (Băicuş: 7)

În poemul programatic *Ideea*, cuvântul *praf* apare o singură dată, în versul „Ideile în prăfuite cărți" (Petrescu: 2), cu rolul de a sugera trecerea timpului, dar și faptul că ideile, în ciuda acestui fapt, au rămas neatinse, neatinse.

Ideea, cuvântul-cheie pentru literatura camilpetresciană, este pusă în legătură directă cu acest termen, *praf*, foarte puțin prezentat, dar care este încărcat de valoare simbolică. Atmosfera autentică prezentată în poezie se datorează și acestui termen care conturează un spațiu nestrăbătut de o perioadă îndelungată de timp. În poemul *Marș greu*, prezența prafului duce la dezorientarea soldatului pe front, incapacitatea acestuia de a mai alege drumul bun, acesta se lasă, din nou, ghidat de intuiție, de puterea minții.

„Nu știm/Nici unde mergem/Nici unde ne găsim/Alăturea de fiecare dintre noi/La dreapta sau la stânga/în față sau în spate/Sunt alții/De care ne lovim mergînd,/Când rănița alăturea ne-abate". (Petrescu: 11) Verbele la forma negativă indică neputința soldatului de a se ghida într-o lume folosindu-se doar de intuiție și nu de simțuri. Praful joacă așadar rolul de blocare a simțurilor.

Poemul *Repaosul* evidențiază același rol pe care îl are praful, dar, spre final, atmosfera este marcată de prezența glodului care, după cum afirma Iulian Băicuș, poartă simbolistica morții: *„Uitat de mine însumi și de toți, /Bărbos, murdar, cu ghetele-ncărcate de țărână".* (Petrescu: 16) Metamorfoza eului liric se produce aici sub forța impresionantă pe care o exercită glodul asupra fizicului uman. Ființa umană este împovărată de greutatea acestuia, fiind incapabilă să se deplaseze, să poată înainta pe front. Conform perspectivei semanticii, „eul producător este un subiect fenomenologic activ, care supune existentul unui control individual, îl restructurează, găsindu-i sau atribuindu-i o perspectivă; va acționa totdeauna din afară, ca un factor distinct" (Negrici: 27). „Esențial în acest model de producere, este ca eul să dea o anumită perspectivă materiei, să tindă spre o oarecare idealizare". (Negrici: 29) Eul liric tinde, așadar, să modifice consistența termenului praf mergând spre proiectarea unor noi ipostaze.

A doua parte a *Ciclului morții* elimină treptat termenul praf și îl transformă în pământ, mocirlă, lut. A se vedea poemele: *Drumul morții, Patrula, Mîna, Vecinicie, Trecutul*. „Și cu picioarele rănite de *noroi*". (Petrescu: 25) Praful capătă treptat o altă consistență, devine un factor tot mai puternic care dezintegrează sufletul, îl sufocă cu prezența sa apăsătoare. „Reproducând *materia mundi,* metamorfozând-o eul produce prin limbaj un conținut inexistent". (Negrici: 138) Pe acest principiu se bazează și eul din poezia camilpetresciană, totul din jur poate fi o iluzie, nu o realitate. Eul liric creează propria lume, folosindu-se de propriul fel de a privi lumea și experiențele pe care aceasta le oferă. Lutul trimite la creația divină, prezența cruciuliței la gât în toiul luptelor crâncene subliniază credința deplină pe care o are eroul, deoarece puterea divină este singura care îi este alături în momentele dificile, poate în cele în care propria gândire nu îl mai ajută să acționeze. Puterea narativă pe care o exercită poezia lui Camil Petrescu ajută la parcurgerea cu ușurință a acesteia. „Structurile poetice narative care suportă ușor organizarea unui asemenea traseu stilistic presărat cu tentații imagistice, mize false, oferte amăgitoare, cu pauze și paranteze de temporizare".(Negrici: 38) Lipsa punctuației, în poezia camilpetresciană, conturează ideea fluxului conștiinței. Praful împreună cu alte elemente din câmpul semantic al războiului coexistă și contribuie la dezintegrarea

sufletului, la nimicirea acestuia sub forţa apăsătoare a destinului eului, participant direct pe front. ,,Eul obturează materia supunând-o, cu consecvenţă şi abilitate, unor subcoduri retorico-ideologice". (Negrici: 29) Asocierea elementelor din domeniul pământului cu verbele corespunzătoare, indică autoritatea cu care se prezintă pământul în faţa omului (,,Încătuşată de pămînt crispată" (Petrescu: 25), ,,Clăpăcim cu greutate prin noroi" (Petrescu:31) Drama războiului este definitorie, conştiinţa eului liric este amprentată de stările prin care trec ceilalţi participanţi la război. Pe de-o parte, participarea directă pe front îi oferă conştiinţei o deschidere către celălalt.

Asocierea elementelor camilpetresciene induce un sentiment al sfârşitului, cufundarea în noroi, imposibilitatea de a privi înainte din cauza prafului şi a nopţii strivesc tot mai tare eul liric care e în acelaşi timp apăsat de efemeritatea fiinţelor umane din jurul său, lucru care a condus atât în proză, cât şi în poezie la alegerea acestei căi.

Deznădejdea/frica/uitarea

Eul liric îşi construieşte starea pe baza unor elemente cheie care definesc opera camilpetresciană. În toate operele autorului, indiferent de gen: proză, poezie, teatru, individul aflat în prim-plan poartă masca deznădejdii. Se simte în orice circumstanţă singur, deznădăjduit, neajutorat, plasat undeva în neantul propriei lumi.

Poemul *Ideea* constituie punctul de plecare al analizei oricărui concept. Biblioteca părăsită, cea cu care se deschide poemul programatic, trimite la o lume uitată, o lume ignorată (,,Pergamente şi colecţii vechi nepreţuite". (Petrescu: 7), ,,căci scrisul tot/E doar gîndire veşted conservată"(Petrescu: 8), lume care nu mai are nici măcar o urmă de speranţă. ,,Pusă sub semnul bibliotecii borgesiene, în care cunoaşterea umană se adună *în zeci de mii de tomuri, anexe şi opuscule*, în care ideile sunt organizate într-o structură aproape geometric, sintetizate în titluri de capitole, numerotate în pagini, ideile se transformă cu timpul în cadavre de idei, căci scrisul tot/ E doar gîndire veşted conservată/ Şi-nchisă sub formule şi sub chei" (Băicuş: 2) Ideea necunoscutului străpunge poemele camilpetresciene. Aşadar, poemul *Repaosul*, sugerează necunoscutul, neîncrederea în ceva mai bun prin intermediul următoarelor versuri: ,,În înserarea fumurie/Se-nnegurează orice amănunte/Căsuţele de var/Au singure contururi dibuite./Ici colo-n largul depărtării,/ Pe coastă ard lumini –/Trădînd,doar bănuite-n sura ceaţă,/ Duşmane locuri cu viaţă". (Petrescu: 14) Desfăşurarea interminabilă a războiului, prezentată încă din debutul *Ciclului morţii,* îl determină pe participantul direct la război să nu aibă speranţă cu privire la o eventuală finalitate, o realizare a scopului este imposibilă în cazul eroului. Poemul *Marş greu* aduce prin apăsarea sufletească generată de versuri, deznădejdea, imposibilitatea izbândei (,,Sleiţi de sevă, screlozaţi/ Şi sufocaţi de-atâta mers în turmă/ Noi ne mişcăm împinşi din urmă". (Petrescu: 11)

Imaginea deznădejdii proiectată de subconştientul eului liric pare a fi un drum interminabil, iar individul care-l parcurge este incapabil să-i zărească sfârşitul (,,Cu cît mai mult înaintăm/Cu-atât mai lung e drumul". (Petrescu: 11)

Umezeala/ploaia

Ploaia, un alt simbol al poeziei camilpetresciene, prezintă efecte bacoviene. Aceasta are rolul de a îngreuna traseul soldaţilor, de a le pune o povară în plus pe umerii îngreunaţi de diverse probleme („Şi-apoi pătrunşi de ploaie până la vertebre" (Petrescu: 17) Umezeala, pe de altă parte, defineşte cadrul natural şi dinamic în care apare trupa de soldaţi („În norii albicioşi şi umezi de septembre" (Petrescu: 17) În cea mai mare parte, atmosfera sumbră creată de venirea ploii, rezonează cu starea interioară a individului abătut din cauza războiului nimicitor.

Ploaia, atât de liniştitoare pentru poeţi în general, este, în acest caz, fenomenul care contribuie la dinamizarea cadrului războiului („Grăbim pe malul Oltului umflat de ploi") (Petrescu: 41) „Vom aştepta chinuitor/Şi-apoi pătrunşi de ploaie până la vertebre,/Murdari, încătuşaţi, greoi,/În norii albicioşi şi umezi de septembre/Când palele de ceaţă se rup peste tufişuri/În şiruri rare vom urca,/Cu paşi definitivi/Colina, după care stăm/Şi dincolo, deodată-/De nepătruns, pătrunzător şi gol/Va sta-naintea noastră câmpul de bătaie" (Petrescu: 17) Eliminând elementele de versificaţie, poemul *Versuri pentru ziua de atac* poate fi citit în maniera unei relatări a războiului. Totul pare creionat în gri, versurile citate reprezintă o coborâre spre moarte. Descrierea minuţioasă a drumului până la câmpul de luptă are pentru întreaga operă camilpetresciană valenţe specifice. 6Ploaia, alături de celelalte elemente ale poeziei camilpetresciene conduc spre moartea simbolică a eroului.

„Senzaţiile trăite obsesiv pe câmpul de luptă, starea umilă de animal vânat, de gânganie uşor de strivit, anulează personalitatea, scopul suprem fiind, găsirea unui adăpost pentru apărare. Tactica de război este hilară sau grotească, soldaţii devin de plumb într-o simbolistică bine precizată, ca o replică la *florile de plumb*, ei nu mai sunt oameni, ci mecanisme ale maşinăriei morţii. În aceste condiţii, alienarea impune dezintegrarea fiinţei" (https://www.academia.edu/3597841/Prof. univ. dr. Ion Simu, văzut 05.12. 2021, 14:23)

Moartea

Alăturând toate simbolurile poeziei camilpetresciene, se va observa că toate au o singură finalitate, moartea. Nu este prezentată moartea care conduce spre dispariţia trupului, ci cea care dezintegrează sufletul, îl nimiceşte. Daca toate teoriile aduc în vedere faptul că sufletul nu moare niciodată, scriitorul contrazice toate legile firești, arătând tocmai contrariul. „Pregăteşte-ţi frumos sufletul,/Omoară în el-de azi-tot trecutul/Fă din el un trup de mort" (Petrescu: 18)

Dorinţa tot mai puternică a eului liric de a se lăsa pradă morţii, îi îndeamnă destinul să-şi păstreze verticalitatea şi să nu asculte vorbele pământenilor. Tristeţea îndelungată a eului liric se datorează femeii iubite, cea care l-a determinat să aleagă această cale a războiului.

„Drama omului participant la un dezastru în care el nu reprezintă decât un element de figuraţie dintr-un spectacol inexplicabil în originile şi finalităţile sale, precum şi percepţia halucinant deformatoare asupra realului, în sensul unui peisaj bivalent-fiind

o imagine concret-senzorială a realităţii obiective, el zugrăveşte exteriorul fizic şi luminează anumite stări sufleteşti ale eroului" (Ichim: 118)

Accentul cade, în cele mai multe cazuri, pe parcurgerea drumului morţii, aducându-se în vedere liniştea sufletească şi luciditatea cu care păşeşte eroul. („Şi-ncet pornim pe povîrnişul gol al morţii/Intrăm, alunecăm pe povîrnişul gol şi noroios al morţii" (Petrescu: 18) Deşi eroul tinde spre trecerea în nefiinţă, acesta rămâne în viaţă pe tot parcursul poemelor. Totul în jurul său este distrus, războiul presupune mizerie, distrugere, moarte. („Cadavre învechite şi răscoapte" (Petrescu: 26), „Cu cadavre de soldaţi sfîrşiţi ca scrumul" (Petrescu: 13), „Un mort fugit din duhnitoarea urnă funerară" (Petrescu: 31), „ De oameni osândiţi la moarte şi omor" (Petrescu: 22) În paralel cu soldaţii în urma cărora au rămas doar cadavre, se găsescşi soldaţii care se află la răspântie, cei care nu se dau bătuţi, nu se lasă înfrânţi orice ar fi. („Cel prăbuşit afară/Nu e mort/Nu vrea să fie mort/Vrea doar o cută de pământ/Să se lipească, trecător mormînt" (Petrescu: 29)

Acest tip soldat reflectă în mare măsura personalitatea eului liric care, în ciuda greutăţilor întâmpinate nu este nimicit de soartă, fapt datorat propriei filozofii de viaţă. „Atacat din toate părţile, fragil, pierdut, şi terorizat de armele *războiului modern*- tancuri, mitraliere, tunuri grele, zeppeline, gaze de luptă etc., combatantul se descoperă pe sine fragil, neputincios, fără nicio apărare, faţă în faţă cu agresivitatea ridicată la rang de regulă şi cu formula dezumanizării la limita supravieţuirii" (Ichim: 117)

Concluzii

Epoca dintre cele două războaie mondiale a avut o deosebită influenţă asupra literaturii române, asupra poeziei camilpetresciene. Camil Petrescu fiind, aşadar, unul dintre scriitorii interbelici care au reuşit să facă din rămăşiţele războiului adevărate opere de artă.

Ciclul morţii reuneşte în cea mai mare parte simboluri bacoviene, singurele care conduc la reflectarea stării combatantului, îndemnat să pornească spre front din cauza unei iubiri neîmplinite şi imposibil de realizat datorită diferenţelor de concepţie asupra lumii, în general.

Poezia camilpetresciană, încărcată fiind de un puternic prozaism, prezintă, sub o formă similară, anumite caracteristici ale spaţiului de luptă: momente ale zilei, starea vremii, raporturile dintre soldaţi, soldatul în raport cu frigul, foamea şi frica, propria viziune despre război a soldatului aflat pe o poziţie principală, cel care joacă rolul de eu liric.

Referinţe bibliografice

BĂICUŞ, Iulian, *Opera lui Camil Petrescu. Ghid de recitire. Monografie critică*, Bucureşti, Editura Virtual, 2012.
NEGRICI, Eugen, *Semantica poeziei*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998.
ICHIM, Laurenţiu, *Reflectarea Primului Război Mondial în versurile lui Camil Petrescu*, în Meridian Critic, Galaţi, no. 1, volumul 30, 2018.
VASILUŢĂ, Livia, *Semantică lexicală*, Timişoara, Editura Mirton, 2000.
***, *Camil Petrescu interpretat de*..., colecţia "Biblioteca critică", Bucureşti, Editura Eminescu, 1984.

Webografie

https://www.academia.edu/3597841/Prof. univ. dr. Ion Simu

Surse

PETRESCU, Camil, *Transcendentalia*, Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului Imprimeria Naţională, 1943.

INTERTEXTUAL STRUCTURES IN THE POETRY OF ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Andreea Emanuela VÎLCESCU,
PhD Candidate, University of Pitești

Abstract: The present study aims to present the way of manifestation of the phenomenon of intertextuality in the poetic work of Ștefan Augustin Doinaș. Intertextuality is a frequent technique in the lyrical work of this poet, but also complex at the same time, especially through the way of hybridizing the lyrical text. From this point of view, intertextuality was studied, discussed and applied to several lyrical texts. At the same time, the term transtextuality was discussed, divided by Gérard Genette into architextuality, intertextuality, paratextuality, hypertextuality and intertextuality.

Keywords: twinning, hybridization, intertextuality, prolificacy, reductionism, regeneration.

1. Intertextualitatea ca proces

Aflându-se în ipostaza lirică a reveriei şi a întregirii posibilului cu imposibilul, Ştefan Augustin Doinaş se reîntoarce, în mod involuntar, spre teme, motive literare, simboluri sau poate chiar spre aspecte ale limbajului care l-au impresionat în mod deosebit când le-a parcurs în calitate de cititor sau de traducător.

În mod evident şi involuntar, poetul sau individul, în general, insistă asupra detaliilor în care acesta s-a regăsit cândva sau continuă să se regăsească. Astfel că, prin intermediul intertextualităţii, definită de Cristina Hăulică drept *nelimitată reţea de conexiuni cu infinitul*[1], poetul îşi dă întâlnire cu marii autori universali, dar şi cu lectorul, devenit agent în serviciul detectării de informaţii analoge. Intertextualitatea este mai mult decât inserţie a unui text într-altul, întrucât ea funcţionează precum un releu de afinităţi unde personalităţile artistice se autoidentifică; ea este precum un joc de oglinzi, un cub cu faţete similare. Dintr-o astfel de perspectivă, Ștefan Augustin Doinaș poate fi considerat versiunea mai nouă a unor autori antici; el duce mai departe o ştafetă ridicată de antecesori, asigurând continuitate. Poetul însuşi avuează faptul că poezia europeană a fost primul contact substanţial cu adevărata cunoaştere în materie de lirism şi că primul mare poet care l-a ghidat spre marea varietate lirică a fost Ion Pillat: „Poetul şi exegetul, şi traducătorul de poezie, a fost, pentru mine, primul mare european care m-a pus în legătură nemijlocită cu un patrimoniu de o extremă bogăţie şi fecunditate”[2].

În opera lui Ștefan Augustin Doinaș, intertextul poate fi considerat o versiune reinterpretată a textului / textelor anterioare, remediată, având capacitatea de a îmbina anticul cu modernul, nu în scopul creării de contraste, ci în scopul concilierii unor ere diverse. Intertextul poartă amprenta personalizării, funcţionând cu drept de autorizaţie, neputând fi contestat de uzura în timp sau de sursele de inspiraţie ale autorului. Deşi anumiţi detectivi ai textului vor vedea în operele poetului ajustări, acestea pot fi simple

[1]Hăulică, 1981, p.75
[2]Ruja, 2016, p.1133-1136

corespondenţe sau coincidenţe de ordin spiritual. Mulţi dintre lectori s-au regăsit în anumite momente în situaţia de telepatie textuală. Un individ poate gândi similar cu alt individ, în condiţiile în care amândoi au experienţe similare, sentimente similare, dar manifestate în contexte culturale diferite şi-n circumstanţele unor forme de civilizaţie foarte diferite ca evoluţie. Cristina Hăulică a subliniat că „prin INTERTEXT nu vom înţelege nici o clipă cursa în urmărirea unor anterioare *zone de inspiraţie*, ci *textul ca loc de răscruce, de întîlnire* (receptare şi inserţie totodată) *cu ansamblul social-istoric al umanităţii*"[3]. Un atare comportament pe care îl are intertextul face din el refugiul menit să găzduiască minţi şi spirite care gândesc în mod similar, nu prin mimetism, ci prin telepatie metaliterară. Intertextualitatea este un compartiment al déjà-vu-ului, tărâm al metamorfozelor prin reinterpretările pe care le propune sau prin finisajele la care se ajunge. În niciun caz, intertextualitatea nu devine în opera poetică a lui Ştefan Augustin Doinaş o reiterare obosită a evenimentelor / concepţiilor antecesorilor, un act ieşit de multă vreme din garanţie, ci este un aport în stilul modei contemporane. Ea devine prilej de rememorare şi de resurecţie totodată. Intertextualitatea este act de comunicare cu trecutul, genealogie de ordin spiritual, neprogramată şi necopiată.

O observaţie intersantă raportată la fenomenul intertextualităţii, dar şi la unul dintre obiectivele acesteia, a fost surprinsă de către Grigore Chiperi „Intertextualitatea nu este doar o tehnică sau un fapt de inter-relaţionare a două texte, ci se transformă într-o întreagă paradigmă textuală care urmăreşte, variat, destinul mitului"[4].

Autoarea cărţii *Textul ca intertextualitate*,Cristina Hăulică pune problema *jocului de-a intertextul*, aducând în discuţie *intertextul fals* şi *intertextul ipotetic* din perspectiva lui Jorge Luis Borges. *Intertextul fals* ar presupune infiltrarea în dimensiunea celui real, fără ca lectorul să observe, probându-i-se capacitatea de comprehensiune, precum şi perspicacitatea depistării lui. *Intertextul ipotetic* are la bază inserţia unor personaje literare sau istorice inventate, dar verosimile, căruia i se urzesc elemente reale, la care se adaugă un intertext fictiv, în scopul asimilării istoriei reale unei istorii false[5]. Jocul de-a intertextul se manifestă precum o hipnoză în mintea receptorului, el nemaiputând să departajeze istoria adevărată de adjuncţiile survenite. Totuşi, aceste permutări sunt şi elementele care sporesc originalitatea textului şi îl aduc pe receptor în imposibilitatea identificării cu precizie a conţinutului, transformându-l în agent de detectare a textului. Este cazul şi în operele lui Ştefan Augustin Doinaş.

2. Structuri intertextuale în poezia lui Ştefan Augustin Doinaş

Intertextualitatea deţine un rol major în opera poetică doinaşiană, având o pondere ridicată şi prezentând manifestări diverse de la operă la operă. Ea se manifestă ca o îngemănare între texte, pe care le alipeşte foarte bine potrivit contextului. Intertextualitatea este, cu adevărat, o particularitate a stilului liric doinaşian, manifestată ca patrimoniu, o forţă creatoare şi stilistică, incomensurabilă, ce asigură filiaţia cu

[3]Hăulică, 1981, p.20
[4]Chiperi, 2017, p.224
[5] Hăulică, 1981, p.77-79

trecutul, cu mitologia, cu istoria, cu literatura universală. Poate fi considerată busola din labirint sau, dimpotrivă, poate complica orice rețea de comunicare sau de percepere a mesajului. Prin intertextualitate Ștefan Augustin Doinaș corespondează cu marile modele ale trecutului și propune ștafeta pentru viitorul literaturii. Ioana Em. Petrescu vede în intertext „un fel de limbaj al ființei reactivat prin confruntare în fiecare rostire individuală”[6].

Dacă se va lua în considerare termenul de *transtextualitate*,introdus de către Gérard Genette (1982) în *Palimpseste*, atunci va trebui amintită taxonomia sa cu cele cinci tipuri de transtextualitate: intertextualitate (co-prezență între texte), paratextualitate (raportul între textul propriu-zis și posibile accesorii ce-i procură un anturaj sau un ghid de lectură), metatextualitate (raport de comentariu ce unește un text cu altul), hipertextualitate (derivarea unui text dintr-unul anterior, prin transformare sau imitatie) și arhitextualitate (trimite la categoriile generale de care ține fiecare text particular: genuri literare, moduri de enuntare, tipuri de discurs)[7].

Ștefan Augustin Doinaș utilizează variate forme ale intertextualității prin intermediul cărora textul se hibridează. Dispunând de procedee complexe (transtextualitatea cu derivatele sale), textul poetic va deveni o investiție culturală, savantă, de tip dialogic, destinată unui public în conformitate cu premisele pe care le propune, iar lecturile conținutului literar vor fi multiple.

2.1. Intertextualitatea prin citare externă. Adeseori, poetul citează o personalitate remarcabilă din istoria literaturii sau a umanității propriu-zise. Poemul *Ca Michelangelo* dispune de o astfel de procedură; elementul-cheie cel mai semnificativ este conectorul comparativ *ca*,element prin care se sudează întreg procedeul, asigurând totodată contactul cu elementele de comparat. Foarte subtil este integrată intertextualitatea, asigurată, bineînțeles, de fapte concordante cu biografia autorului citat: *Ca Michelangelo, aș vrea să sparg / un lanț de munți, să plăsmuiesc giganți* (I, p.3). Citarea se poate raporta la o persoanalitate și se realizează prin nominalizare, cum
este cazul în multe dintre poemele din lirica doinașiană sau poate face apelul la redarea spuselor unei personalități, ca în cazul poemului *Goethe pe catafalc*. Intertextualitatea din versurile *Iar gura ce rostise altădată / Rămâi, rămâi tu – clipă minunată* încearcă, pe de o parte, comemorarea persoanei defuncte, iar, pe de altă parte, resurecția provocată de necesitatea de comunicare a eului liric cu muza sa.

2.1.2 Intertextualitatea externă prin citare a numelui autorului original sau din opera unui autor original, fără nominalizare. Acest tip de intertextualitate este justă, asumată, *dezvinovățindu-l* pe eul liric de *împroprietărire*. *Cronica de la osândiți* este un poem alcătuit în mod destul de bizar, având o strofă al cărui autor este citat împreună cu textul-sursa. Mai mult decât atât, textul intrigă
prin interjecția predicativă *iată*, presupunând astfel o ecranizare a textului pe care Ștefan Augustin Doinaș l-ar vizualiza și care ar conduce la ideea că este vorba despre un hipertext sugerat: *dar iată că un alt text mai vechi / mai venerabil decât venerabilul său / autor care*

[6] Vasilcovschi, 2007, p.19
[7] https://www.scritub.com/literatura-romana/carti/Gerard-Genette-OPERA-ARTEI14226114.php

iscălea Victor Hugo vine / şi-mi face cu ochiul: les hommes / (susţine el) sont commes les pommes - / lorsqu'on les entassent / il pourissent //(II, p.36).

Tot ca formă a intertextualităţii este şi citatul dintr-un autor.În *Disc*, Ştefan Augustin Doinaş dezvoltă prin motto-ul lui Valery: *„Soleil, soleil!...Faute eclatante"*,ideea franţuzească de *soleil noir*,de soare menit să orbească, să distrugă, să-şi piardă funcţionalitatea benefică: *zilnic holbat homonimul tău disc / răsărind te confirmă - şi astfel / cu sunet de trâmbiţi începe / eclipsa banalului //* (I, p.949). Prin acelaşi procedeu al intertextualităţii prin citare, tangenţial, eul liric îl evocă pe *temătorul de oglinzi* Jean Luis Borges, al cărui motto îl preia în *Cheltuitorul*: Dar*, bineînţeles, ei nu sunt decât oglinz*i (I. p.293).

2.1.3. Intertextualitate prin aluzie. Şi acest tip de intertextualitate vizează poetica lui Ştefan Augustin Doinaş, raportându-se adesea la întâmplări, evenimente sau personaje istorice. *Declaraţia lui Lorenzo* are ca punct de plecare un intertext ipotetic, având la bază presupoziţii ale eului liric care proiectează prin portarea în prezent a unui context istoric îndepărtat, din jurul anilor 1450-1500, un monolog al lui Lorenzo de Medici, om politic italian, conducător al Republicii Florentine. Contextualitatea se fixează şi mai bine prin menţionarea lui Girolamo Savonarola (în text doar Savonarola), contemporan şi concetăţean al lui Lorenzo de Medici. Savonarola s-a făcut celebru prin reformele religioase şi sociale pe care le înfiinţa în epoca sa, la care se face aluzie în text. Poemul îl proiectează pe eul liric în rolul lui Lorenzo de Medici, foarte consecvent concepţiilor sale:*Cetatea mea? Eu pot s-o las la câini / sau pot s-o trec prin foc şi sabie /* (II: 67); este introdusă aluzia la adresa spiritului conservator al lui Girolamo de Savonarola, în ale moralităţii: *Savonarola? / poate să-mi refuze / chiar untdelemnul ultimei iertări //*(II, p.67).

2.1.4. Intertextualitatea ca referinţă dobândită prin intermediul picturii. Prin prisma faptului că pictura este *mimesis*-ul naturii, cum s-ar putea spune şi despre poezie, şi cele două –pictura şi poezia – se manifestă ca procese de complementaritate: pictura oferă reprezentarea care poate fi descrisă de literatură, animând-o astfel, iar literatura poate fi sursă de inspiraţie în reprezentarea peisajelor. De pildă*, oglinda lui Zeuxis* ar putea să fie o referinţă pentru *Născătorul de val spărgătorul de-oglinzi* prin asocierea oglinzii cu oglinda spartăa apei, iar referentul, în plan real să fie vântul, sau penelul, în plan imaginar. Penelul ar putea să îndeplinească funcţia de creator de iluzii, redând o imagine cât mai fidelă a planşei: *născătorul de val spărgătorul de-oglinzi / îmi iubea din cleştare figura crăpată //* (II, p.85). Pe de altă parte, *oglinda lui Pygmalion* corealeză influenţe cu tendinţe scandinave, renane, elveţiene, austro-ungare în sfera germanică, întrupându-se cel mai bine sufletul Galateei. Spiritul germanic este expresia unei mimici tensionate, a trupurilor caricaturizate prin simbolistica obiectelor, situaţiilor sau gesturilor[8]. Este cazul poemului *Dialog la portretul lui Rudolf II pictat de Messer Giuseppe Arcimboldo*, unde imaginile groteşti scapă de sub dominaţia sublimului, iar pictura pare realizată din tuşuri groase, apăsate, realizând intense contraste la adresa esteticului; predominant este câmpul semantic vegetal, în alternanţă cu trăsăturile chipului: *descopăr în orice trăsătură / imaginea-legumă a marelui urât / [...] / frunte dură / de pepene cu pielea fibroasă amărât / obraz de pătlăgică placidă //* (I, p.1036). Totodată, în *oglinda lui Pygmalion* sunt

[8] Durand, G., 2003, p.42

reflectate pasiunea şi melancolia, scepticismul religios, ispitele diavolilor şi ale Nibelungilor, povara păcatului de a fi în lume, precum şi a doleanţelor şi aspiraţiilor spiritului[9]. Nici aceste trăsături nu sunt absente din lirica lui Ştefan Augustin Doinaş: *Iar zâmbetul, adulmecat de fiare, / picta cu aur frunzele-n făget. / [...] / Acum s-au stins şi pasul şi ecoul. / Spre umbra unde mierla-şi lasă oul, / azi numai paşii nopţii se retrag //* (I, p.77).Tot ca produs al intertextualităţii sunt rezultate tablourile descriptive având conţinuturi gotice, înfăţişând turnuri grandioase pentru arhitecturile italieneşti antice: *Poate demonul, cu aripi veştejite, / se va opri pe turnuri rânjind mustrător... //*(II, p.973). Alteori, pot fi inspiraţii din tablourile clarobscure ale lui Georges de La Tour, reprezentate de torţe şi lumânări, în spaţii privilegiate precum pivniţa, nişa, taverna, mormântul sau hanul[10]; clarobscurul este chintesenţa multor poeme doinaşiene: *Mi-ai dansat destinul, mi-ai pornit viaţa / aprinzând o lumânare în beznă //*(II, p.1056); *iar plopii care ieri au fost feştile / s-au consumat: câmpia-i ca de smoală. / Spiritul zilei delirează-n peşteră //* (I, p.507); *Mari seminţii de lumânări colindă. //* (I, p.788). Pe aceeaşi linie a complementarităţii poeziei cu pictura, se deplasează accentul către arhitectură, mai curând restaurată decât fastuoasă, îndeosebi spre cea italiană; un prea plin al monumentalului, care, totuşi, creează şi efectul unui *trompe l'oeil* năucitor, conferit de mirajul iluziilor optice în care eul liric este purtat, se descoperă în contextul dat o latură plutonică a eului liric: *Eu nu mă aflu nicicând acolo unde apar şi / nici nu sunt aşa cum mă vezi. / Pustii, templele subacvatice mă socotesc / doar o capricioasă cariatidă / Care, abandonându-le dintr-o dată, se dizolvă / în materia translucidă. //*(II, p.279). Cariatida poate fi însăşi Galateea, regina mării. În această *oglindă a lui Narcis* se reflectă profilurile asimetrice, tehnică utilizată şi în pictura italiană prin Botticelli, Giotto, Mantegna, Pisanello etc[11]. Efectul de *trompe l'oeil* intră în raport comun cu oglinda, putând dobândi capacitatea de distorsionare a planului realităţii şi vânzătoare de iluzii: *Care ai să te priveşti mirată în aceste rânduri / ca într-o oglindă / Din care apari întunecată şi prea sfioasă, / temerară foarte şi aburindă; //* (II, p.284). Clarosbscurul redat prin elemente precum *oglinda*, *aburul*, *întunericul*, *apa întunecată* sau *tremurândă* alcătuiesc eticheta auctorială a lui Ştefan Augustin Doinaş.

2.1.5. Intertextualitate prin apelul la mitologie. Acest tip de intertextualitate este unul dintre cele mai frecvente procedee ale intertextualităţii, de sorginte parnasiană, prezent în opera poetică a lui Ştefan Augustin Doinaş. Poemul *Când orizontul mării*concentrează în ultimele două versuri chitesenţa mitului Moirelor sau Parcelor, moment în care intervine intertextualitatea prin care lectorul pune în legătură activităţile oculte pe care ele le practicau cu discursul său liric. Cele trei surori ursitoare, care erau Moirele, aveau puterea de a decide soarta sufletelor şi de a destăinui cele mai adânci mistere. În colaborare, Parcele torceau firul vieţii şi decideau lungimea lui, corespunzând nivelului de longevitate a vieţii şi momentul morţii, fiind de-a dreptul înfiorătoare:*Şi-un nod mărunt, o scamă pe firul tors de Parce / înseamnă ceasul aprig, când trebuia să vii.*(II,

[9] Ibidem
[10]Ibidem, p.45
[11]Durand, G., 2003, p.53

p.853). Aceleaşi Parce sunt prezente şi în *Poetul-martor*. A treia secvenţă din poemul menţionat anterior prezintă, pe de o parte, elementul paratextual *Parce*, iar, pe de altă parte, este strecurată aluzia la mitul Moirelor prin intermediul intertextualităţii: *orbire / din tăiş de brici / să-i daţi voi / Parce!* (II, p.63-64).

Prin intertextualitate sunt montate şi versurile din *Elegia I – Jocul*: *întregul lumii joacă / [...] / şi nici ca Gea cu Uranus* (II, p.357), *jocul* inserat de către eul liric se referă la raportul incestuos dintre Geea sau Gaia cu fiul său Uranus. Următoarea secvenţă lirică din strofa posterioară rezultă din împletirea hipertextualităţii prin metamorfozarea unui posibil text anterior, cu metatextualitatea, rezultată din comentariul eului liric şi atiutudinea sa faţă de ipostaza lui Zarathustra:*Iată - / acum nu mai există / nici sus, nici jos! / exclamă Zarathustra / jucându-se cu sine însuşi. //*(II, p.357).

Prin intertextualitate, sau prin transtextualitate, dacă se va lua în calcul clasificarea realizată de Gérard Genette, autorul nu inserează doar texte sau referinţe pe care le prelucrează contopindu-le cu propriul său discurs liric, ci prin reconstituirea pe care o propune, el transferă credinţe, doleanţe sau obiceiuri ale personajelor pe care le împrumtă, dar poate avea şi capacitatea de a integra metamorfoze, recompunându-le în manieră proprie, cu un destin pe care îl poate schimba.

Tot prin intermediul intertextualităţii sunt montate în poemul *Imaginează-ţi* versurile *un nebun iese zilnic din sine / ca Ajax din cort*(II, p.159)prin care este proiectat episodul confruntării dintre Hector şi Ajax când Hector venise să atace tabăra adversă în care se afla şi Ajax. Aparent, versurile pot şi simple asocieri lexicale, însă analogia cu mitologia confirmă contrariul, schimbând traiectoria spre care converge textul şi îmbogăţindu-l semantic.

2.1.6. Intertextualitatea prin apel la legendă. Intertextualitatea se poate realiza ca recurs la anumite legende istorice sau hagiografice; unul dintre scopurile sale principale fiind acela de regres în trecut, precum şi de comemorare a unor prezenţe istorice încă vii. În poemul *Secolul meu*,eul liric propune un fals intertext, întrucât el schimbă numele personajelor implicate în acţiunea legendei; cei doi fraţi italieni, Romulus şi Remus, sunt substituiţi în poem de Traian şi Decebal, motiv pentru care receptorul va fi contrariat de informaţia care îi este servită. Metoda se dovedeşte a fi, cu adevărat, ingenioasă, iar eul liric reuşeşte să jongleze cu informaţiile pe care le re-creează în laboratorul propriu:*lupoaica noastră / îi alăpta dietetic pe Traian şi Decebal* (II, p.259). Atunci când contextualitatea alcătuieşte corp-comun cu intertextualitatea, efectele creează o curiozitate şi mai mare; receptorul parcă ar citi dintr-un manual de istorie literară: *Sau să umbli desculţ ca Al. Paleologu într-o / fastuoasă vară prin Roma. //*(II, p.315).

2.1.7. Jocul de-a intertextul sau mixajul de textualisme. Stabilirea tipului de text este destul de complexă în situaţia prezentată: Ştefan Augustin Doinaş porneşte printr-o aluzie de stil de la tragedia lui Samuel Beckett, *En attendant Godot*, sintagma fiind totodată un element paratextual. Ideea poetică se continuă prin hipertextualitate, prin care se încearcă reasamblarea textului original din perspectiva lui Ştefan Augustin Doinaş, se ajunge la metatextualitate prin comentariile şi reinterpretările textului propuse de autorul *Piesei cu crin,* titlul care este aluzie la mitul christic de la care a plecat însuşi Samuel Beckett. Întreaga compoziţie este un joc de intertexte, iar elementele arhitextuale

sunt prezente şi ele: percepţia generică a textelor şi recunoaşterea de stiluri, cum ar fi teatrul absurdului care este evident în text şi tema metamorfozei animale din teatru absurdului, aparţinând lui Eugen Ionescu, este substituită de metamorfoza vegetală. Ştefan Augustin Doinaş aminteşte de Samuel Beckett, dramaturgul de origine irlandeză prin ideea de teatru al absurdului prin intermediul referinţei hibride din punct de vedere lingvistic *En attendant Godot,* unde Godot ar trimite la englezescul *God*. Intitulat sugestiv *Piesă cu crin*, poemul face trimitere la piesa de teatru a lui Beckett, urmărind cam aceeaşi idee: Omul în aşteptarea Totului, a speranţei salutare, trăieşte doar cu iluzia întâlnirii, probabil, a lui Dumnezeu. Prin fraza *I-am citit „En attendant Godot", şi crinul / mi-a zis: Mare minciună!*" / *Cel aşteptat vine întotdeauna: pe vremea frumoasă, / ca şi pe furtună //*" (II, p.303) se efectuează metatextualitatea prin care autorul inserează opinii despre impresiile pe care i le-a creat textul original. Treptat, aşteptarea capătă ton sacerdotal, sentenţios: *Aşteptarea, ca şi / adevărata credinţă, e despuiere. //* (II, p.303), după care ea aduce degradarea, dezgolirea fizică sau *despuierea* corelată aşteptării. Omul şi crinul se regăsesc în concepţii şi chiar se confundă, intervenind nonsensul şi incoerenţa, făcându-se apelul la arhitextualitate; se produce metamorfoza vegetală a umanului, situaţie amintind de *Rinocerii* lui Eugen Ionescu: *Mai întâi m-am veştejit, apoi am început / să-ngălbenesc lent. / Dimineaţa, / Îmi pierdusem aproape toate petalele, şi nu / mai puteam să-mi recunosc faţa / La pipăit. Mai eram oare eu însumi ? //* (II, p.303). Finalul pervertește definitiv întreaga metamorfoză textuală, specifică teatrului absurdului, iar lectorul poate conchide faptul că speranţa stă în puterea fiecărui individ în parte. Se produce astfel o dislocare faţă de mitul christic, iar speranţa că salvarea ar veni din exterior se estompează, criteriu prin care se ajunge la hipertextualitate: *Alături de mine, / crinul ca o văpaie aromată mă / Aţintea cu proprii mei ochi fără vedere, / şoptindu-mi uşor: - Iată-mă!*. Interjecţia predicativă din final: *Iată-mă!* este, în realitate, echivalentul interjecţiei lui Arhimede: *Evrika!*, unde, *Iată-mă!* este replica interpelărilor eului liric, având un substrat conţinutistic prezentat ca soluţie la aparentul defect optic, care este, de fapt, cognitiv: *proprii mei ochi fără vedere.* Interesant este modul în care Ştefan Augustin Doinaş montează expunerea teatrală în interiorul poemului liric. Mai mult decât atât, versurile: *În versul din mijloc stau lângă crin, ca lângă / un sfeşnic de argint o muiere. //* (II, p.303) sunt, mai degrabă indicaţii scenice, decât versuri propriu-zise şi produc anarhie în mintea receptorului. Pe lângă teatrul absurdului, poemul are la bază una dintre marile teze ale gioacchinismului, şi anume cea de-a Treia Eră (Era Duhului Sfânt), reprezentată de *vremea crinilor*, având la bază venirea unui papă angelic[12]. *Piesă cu crin*, intitulată sugestiv astfel nu este altceva decât referinţa la această teorie prin care se propune egalizarea socială în regim monastic; eul liric redă imaginea papei prin vestimentaţia umilă: *El intră în tindă cu cizmele lui tropăind sau în / picioarele goale*(II, p.303). Finalul este inextricabil prin prisma faptului că eul liric este însuşi crinul: *Alături de mine, / crinul ca o văpaie aromată mă / Aţintea cu propriii mei ochi* (II, p.304), substituidu-i-se Mesiei, astfel întărindu-se teoria wagneriană[13]; despre apusul de eră al monarhului aminteşte eul liric

[12]Durand, G., 2003, p.11
[13]Durand, G., 2003, p.11; Teoria susține *aşteptarea imposibilă a lui Mesia*

în versurile: *cel izgonit cu crini monarh umil / al limbii lui domneşte în exil* (II, p.768). *Cea de-a Doua Eră* echivalează cu *venirea trandafirilor* (*Era Fiului*) şi *Prima Eră* (*Era Tatălui*) echivalează cu *venirea spinilor*[14], fiind actualizate în anumite poeme doinaşiene. Jocul de-a intertextul poate deveni năucitor pentru lectori, întrucât îi decontextualizează plimbându-i printr-o serie de texte cu care, mulţi dintre ei, probabil, nu au luat contact niciodată şi nu pot repera sau asambla astfel de puzzle-uri literare.

Jocul de-a intertextul devine o particularitate din ce în ce mai pronunţată în opera poetică a lui Ştefan Augustin Doinaş, pe măsură ce lectorul se lasă vrăjit de pătrunderea în contextualitate. Odată poziţionat într-o contextualitate, lectorul îşi va lansa proiecţia asupra aspectelor pe care le-a întâlnit, încercând să le repereze într-un context cunoscut de el. Cu toate acestea, el va întâlni intersecţii cu alte contexte, observând că are a face cu jocul de-a intertextul prin intermediul căruia textul se hibridează. De pildă, în poemul *Chitul sau experienţa profeţiei*încă din titlu este lansată aluzia la mitul biblic al lui Iona prin intermediul intertextualităţii; atât cuvântul *chitul*,cât şi cuvântul *profeţie*sunt elemente-reper la spaţialitatea şi temporalitatea Vechiului Testament. Profeţia la care se raportează poetul se găseşte în *Cartea lui Iona*, carte-oracol, în care este consemnat faptul că Dumnezeu îi cere lui Iona să prevestească în Ninive prăbuşirea unei cetăţi. Refuzul poruncii divine îi aduce lui Iona pierea. Traseul urmat de Iona este modificat de către Ştefan Augustin Doinaş: poetul îşi începe poemul cu faza ultimă a mitului biblic, şi anume *înghiţireaprooroculuide către peşte*:*şi cum dintr-o dată nelocul / îşi soarbe cu sete proorocul* (I, p.1076), iar celelalte etape pe care le-a urmat proorocul Iona sunt supuse unor metamorfoze la care poetul apelează. În reinterpretarea pe care o propune, eul liric face apel la hipertextualitate prin care recompune textul. Reciclarea nu se sfârşeşte întru-totul, întrucât eul liric adaugă puzzle-ului său liric piesa finală care se găseşte şi în drama lui Marin Sorescu, şi anume: dorinţa evadării din pântecul peştelui:*tu scuipă-mă! / lepede-şi chitul / nefătul – de pronii-ochitul! //*(I, p.1083).

În acelaşi poem, se poate identifica şi intertextul fals, de pildă în strofa *despre îngroparea statuii*, element fictiv, adăugat de poet. Analizat în ansamblu, poemul cu diversele sale împletiri textuale dobândeşte o notă sporită de parabolizare.

Un mixaj de textualism se resimte şi în poemul *Don Juan în delir*, aparţinând lui Ştefan Augustin Doinaş. Pe de o parte, se face apelul la hipertextualitate prin metamorfozarea textului, intersectat cu textul lui George Gordon Byron şi la arhitextualitate dacă se va lua în calcul alcătuirea formală a textului (text liric în versuri, rimat). Cei doi poeţi construiesc un donjuanism atipic prin faptul că tânărul cuceritor devine un tânăr cucerit, o pradă a vulnerabilităţii faţă de latura feminină.Pe de altă parte, intertextualitatea conectează cele două texte la textul original, şi anume la mitul lui Don Juan discutat şi de Gilbert Durand, ca fiind un mit ce are ca rezultat decadenţa tânărului gentilom spaniol care şi-a conservat un cavalerism împrumutat de la predecesorii săi, elanul platonician al *metehnei*, epuizarea posibilităţilor transcendenţei, însă pe fundalul muzicii lui Mozart[15]. *Don Juan în delir* anunţă acelaşi om pătimaş în iubire, prizonier în

[14]Ibidem
[15] Ibidem, p.84-85

lumea terestră, care aşteaptă la uşa piramidei, adică a speranţei, întrucât piramida este simbol al resurecţiei, cu bogate implicaţii mistice: *Nu vreau nimic / decât să zac la uşa piramidei, / în unghiu-acesta răcoros şi mic. //*(I, 472). Delirul lui Don Juan se creează prin impresia siluetei de fum, prin scepticism faţă de perimetrul real, palpabil şi prin amnezie. În altă ordine de ei, este expusă şi ideea lui Platon, devenită clişeică, potrivit căreia aşteptarea permanentă a iubirii nu se poate omogeniza, rămânând în stadiu iluzoriu, dar ideal, în conformitate cu formula muzicii mozartiene: *Dar umbra ta de fum de ce-ai grăbit-o?/ Dă-mi fumul tău, şi fă-mi-l căpătâi. /[...]/ cu gura de argint, Impalidata! //*(I, p.472-473). Prin intertextualitate este pus în contact şi poemul *Don Quijote şi moartea*prinmitul lui Don Quijote de la Mancha saucavalerul care atacămorile de vânt, împreunăcuscutierulsău, Sancho Panza. Mitul lui Don Quijote, observă Gilbert Durand, are, ca şi mitul lui Don Juan, rezultatul decadenţei, pierderea transcendenţei care-l autoriza pe Don Quijote să viseze[16]. Mitul lui Don Quijote al lui Miguel de Cervantes este reiteratde Ştefan Augustin Doinaş în *Don Quijote şi moartea*,unde, Don Quijotese iveşteîn visul lui Sancho Panza ca o umbră duplicitară a sa şi a calului care îl însoţeşte. Pe lângă motivul dublului animalier al lui Don Quijote, este actualizat motivul *luptei cu morile de vânt*, luptă ce defineşte, în realitate, inutilitatea luptei cu universul iluzioriu, eşec în urma căruia cei doi aventurieri spanioli decid întoarcerea la ţara de sorginţi:*Umbra însăşi / călare pe o altă umbră slabă / pe nume Rocinante / [...] /„- Destul cu nebunia! Să ne-ntoarcem / acasă, să murim în patul nostru..." / Iar Sancho Panza s-a trezit din somn / şi, bucuros, şi-a-ntors din drum măgarul.//* (II,p.889-890). Visul este *decadent*,aşa cum a observat Durand, întrucât anunţă trezirea spontană a eroului la realitatea dură şi împiedică progresul creaţiei prin dezmorţirea care-i activează semnele vitale.

2.2. Arhitextualitatea este o formă mult mai abstractă de transtextualitate, prin care se apelează la caracterul generic al textului, la un anumit stil auctorial la care se face trimiterea. De pildă, arhitextualitatea prin trimitere la tematică. Tema oglinzilor abordată de Jean Luis Borges este reluată subtil de către Ştefan Augustin Doinaş; de pildă, în versurile: *Iar celălalt de unde-şi ia reflexul / nobleţei, leneşă înfiorare* (I, p.293), individul pare că priveşte într-o oglindă care ar putea fi chiar un oracol sau o carte, întrucât atunci când se regăseşte în universul livresc se poate autoidentifica, iar materialul didactic îi devine reflexie.

Tot prin arhitextualitate, eul liric expune ipostaze din Carl Gustav Yung, Aristotel, Socrate. Numeroaseleidei din scrierilemarilorfilosofi ai GrecieiAntice au fost redate, într-un fel sau altul, în poemele lui Ştefan Augustin Doinaş, astfel încât au contribuit la compoziţia unor texte mai degrabă axiomatic decât beletristice: *Suişul către viitor, / şi coborâşul spre trecut / sunt două pante-atât de-alunecoase //* (II, p.362). Petrecerea în contemplaţie, în căutarea adevărului absolut şi a reperelor justiţiare, idei regăsite şi în scrierile acestora completează spiritul profund reflexiv al poetului. Totodată, eul liric prelucrează concepte regăsite şi la Aristotel şi Platon, iar mai târziu la Carl Gustav Yung, precum frecvent-vehiculatele, *Animus* şi *Anima*,coincizând energiilor orientale, Yin şi Yang. *Anima* şi *Animus* se găsesc în raport de complementaritate a spiritului cu

[16] Durand, G., 2003, p.84

raţiunea:*Animus cânta, / atunci când Animus n-o mai scrutează / cu ochii lui strălucitori de şarpe. //*(II, p.364). Eul liric se deplasează pe aceeaşi axă a marilor filosofi în mai multe poeme; de pildă, prin hipertextualitate în *Elegia V – Eros*, este continuată ideea întâlnită şi la Platon din *Banchetul* sau proslăvirea etică şi euristică a Erosului[17]: *Fiu al lui Poros, / el nu cunoaşte ce-i nefericirea: / [...] / Ca fiu al Peniei, / el n-are cum să fie fericit, fiind / lipsit de tot, deposedat de toate, /emaciat / [...] / Iubirea pură / e însăşi puritatea iubitoare - //* (II, p.368). Tot prin intermediul hipertextualităţii este recompus banchetul platonic din poemul *Symposion*care nu este altceva decât *Paradisul pierdut*, anticipat în primele versuri: *Dintr-nceput, ospăţul nu fusese / menit pentru nici unul dintre noi. //* (I, p.157).

Prin arhitextualitate, anumite pasaje din opera doinaşiană amintesc de renumitul pictor Kandinski, pictor ce a revoluţionat prin tablourile de contraste pe care le-a creat. Ca şi la acesta, la Ştefan Augustin Doinaş distrugerea creatoare prin cromatică devine o modă şocantă: *aerul galben* (II, p.12). Culorile sunt metamorfoze prin ele însele, fiind capabile să inducă o stare anume de spirit, energii descompuse. Ştefan Augustin Doinaş le defineşte drept *adevăruri*. Ideea de adevăr poate consta chiar în faptul că ele stabilesc cu exactitate corespondenţe, exact ca în poemul lui Baudelaire. Culorilesunt capsule de vitalitate, după cum reiesedinfinalulpoemului*Culori-adevăruri*:*culori – adevăruristândîneleînsele / ca un simplusurâsştergând forma / [...] / grăunţe de energiecuvăzduhulpeumeri //* (II: 163). Pata de culoare, tuşul, liniasuntauxiliare ale spectruluicoloristic, tangente imprevizibile ce disponibilizeazăintegrareaîntr-un sisteminsolitcu care eulliricrezonează;efectul nu ar fi complinitdacăfigurileplastice nu ar vibra descărcândenergii: *palpită-n stofă fibre şiculori, / şi-atingerifărădegetevibrează//* (I, p.74).

Există şi tablouri care prezintă contraste de lumină, explozii de lumină, aşa-zisul *limbaj luminos*al lui Delaunay sau formele distruse de lumină despre care aminteşte Jean Burgos[18]. Tot ca formă de arhitextualitate, Ştefan Augustin Doinaş îşi fixează / propune o tematică similară în *Lumină fără capăt*; poetul simte că se află sub tutela unui spectru optic luminos şi cromatic care îl copleşeşte prin modalitatea în care reflectă. Copleşit de-atâta nebuloasă, eul liric îşi doreşte să devină o forţă emergentă: *azur fără* hotare */ abia mă simt în stare / de-atâta desfătare / din praguri licărinde / [...] / lumină fără capăt / îngăduie-mi să scapăt! //*(II, p.188). Repulsia faţă de lumină pare incredibilă prin prisma faptului că ea este, de cele mai multe ori, valorificată pozitiv, putând fi asociată unei stări dezirabile de beatitudine, dar care şochează prin energia produsă. Explozia de lumină marchează dispariţia obiectului figurativ şi ajunge chiar să conducă spre unirea cu tenebrosul, cele două fenomene fizice autoidentificându-se. Fenomenul se petrece destul de bizar, aproape inexplicabil: *la marginea luminii / nu mai există întuneric: el este-n ea!*(II, p.82).

Procedeul arhitextualităţii asigură conexiunea lui Ştefan Augustin Doinaş cu poetul francez Henri Michaux. Prin palparea impalpabilului şi prin atribuirea unui corp spaţiului (spaţiul dinlăuntru) şi al timpului, Ştefan Augustin Doinaş se apropie de concepţia

[17] Durand, G., 2003, p.2003; în scrierile lui Platon, *Poros și Penia întruchipează Expedientul și Sărăcia*
[18]Burgos, J., 2003, p.118

poetului şi pictorului francez Henri Michaux[19]; efectele create sunt, desigur, suprarealiste: „mâine nu există - / azi se află cu un picior / în eternitate" (II, p.177). Chiasmul realizat prin interschimbabilitatea de funcţii – *corpul spaţiului* şi *spaţiul corpului* – traduce defăşurarea unui proces al unei lumi cvasi-paranoice unde cele două concepte (corpului spaţiul şi spaţiul corpului) se maximalizează, se miniaturizează, se eufemizează; şi la Ştefan Augustin Doinaş corpurile capătă flexibilitate prin dilatare, contractare, alungire, aşa cum se întâmplă în poemul *Urma*, poem ce aminteşte de *L'espace du dedans*: *Mă cuibăresc ca valul în ea, mă strâng, mă-nghesui* (I, p.274). Ştefan Augustin Doinaş acuză o necesitate de economie a spaţiului, o reducţie a corpurilor la un întreg, care sună ca un imbold la unitate, la regenerare şi la reîntregire a factorului uman: *Jur pe spaţiul / din care trupurile noastre se retrag / unul în altul, goale //*(I, p.274). Mai mult decât atât, regenerarea trimite la origine prin *regressus ad uterum*, într-un centru organic de germinare universală unde se va produce încastrarea, împachetarea favorizând *ascunzătoarea*; accesul la viaţa intrauterină este referinţă directă la spaţiul corpului, la accesul înlăuntru inducând totodată ideea de intim, de tainic şi de protecţie la cel mai înalt grad. În alte pasaje, corpul spaţiului devine o fantasmă lăuntrică pentru eul liric, iar timpul îşi pierde caracteristica de reper, ea fiind preluată de însuşi eul liric. O profunzime a lucrurilor si un dinamism al operei se resimte în versurile: *Mă mânuie falsul meu pas, / de spaţiul care prin mine se plimbă, de timpul căruia-i sunt ceas. //*(I,p.340).

Despre încastrare aminteşte tangenţial şi Jean Burgos în *Imaginar şi creaţie*, amintind de derivatele acesteia în scheme de adâncire, de ascundere, de interiorizare conducând spre un proces de îmbucare[20]. Procesul încastrării este preluat şi de către Ştefan Augustin Doinaş, conectându-se astfel cu Gilbert Durand şi cu discipolul său, Jean Burgos, pe baza tehnicii arhitextualităţii, una dintre acestea fiind aceea a habitatului ca spaţiu apotropaic. În versurile *Iarba / se ofilea pe piatră, din iubire. / O umbră de vultan o locuia* (I, p.404) se dezvoltă ideea foarte profundă de intimitate dată de *spaţiul dinlăuntru*, unde, chiar şi lucrurile abstracte dobândesc securitate majoră.

În subsidiar, Ştefan Augustin Doinaş şi Goethe aderă la lumi şi teme similare: Atât autorul lui *Faust*, cât şi autorul *Alfabetului poetic* se suspendă dintr-un prezent anost într-un illo tempore proxim, liberator. Caracteristică le este lumea antică: *Doar şi Achille-a plîns pentru Brizeis! Jelit-a Xerxes oastea neînfrîntă. / Pe cel iubit ce singur moartea-şi dete / Îl plînse Alexandru //*[21]. Tendinţa spre reflexivitate îi contopeşte în lumea ideilor. Ideea reprezintă amănuntul de încărcătură atât spirituală, cât şi filosofică, mobilizatoare a unei stări propice creaţiei, îmbinând mediile de rezonanţe a celor doi poeţi. Lumea Ideilor devine sediul al iubirii în forma sa cea mai ingenuă. La ambii poeţi, planul afectiv denunţă radicalitatea ca pecete în eternitate: *Destul: Ideea – dragostea-mi rămîne ! //*[22] comparabil cu *aşa mă bântuie cu voluptate / punînd pe fruntea mea stigmat şi mir / amanta fără*

[19]Burgos, Jean, 2003, p. 15-16; celebrul pictor și poet francez Henri Michaux, era obsedat de *spațiul dinlăuntru* și *de corpul spațiului,* spațiu pe care îl considera viu, mărit, în permanentă reînnoire și metamorfoză, deformat, cu ajustări continue.
[20]Burgos, Jean, 2003, p.106
[21]Goethe, J., 1959, p.148
[22]Goethe, J., 1959, p.147

patimă, Ideia // (I, p.120). Tot prin intermediul arhitextualităţii, sunt menţionate şi aspecte ale liricii elegiace ale lui Friedrich Hölderlin, cum ar fi nostagia patriei spirituale, predilecţie pentru spaţiul cosmic, pentru Grecia Antică: *Dionysos / chiuind ne va-ntinde pocalul. / [...] / Însă nouă, porniţi spre zenitul de fulgere, / drumul invers: - spre pământ – ni-e sortit, / greutatea întoarcerii-n ţara natală //* (I, p.852-853).

Tot ca joc al arhitextualităţii sunt inserate tezele gioacchinismului ce aduc declinul-funebru al creştinsmului, iar Spinii sunt reprezentaţii prin Peşti, Berbec şi Vărsător[23]: *Berbecii / izbeau în porţi, curgea pe uliţi grâul //*(I, p.797). Prin prisma acestor teorii, asemenea lui Faust rătăcitor, eul liric zugrăveşte un Mesia neasumat în bunătate: *Mărite Doamne, / îngăduie să se condamne / ca un nemernic modelat din lut / să-şi spargă-n cer paharul / [...] / ca să se ştie singur fiu / al împăratului viu //* (II, p.684). Arhitextualitatea este în contextul prezentat un gen de apel la cultura generală a lectorului, nevoit să parcurgă numeroase lecturi pentru a decripta textul.

2.3. Paratextualitatea, în concurenţă cu arhitextualitatea. În *Ah, zice Cummings* din ciclul *Parabole lirice*, poetul îl evocă pe Cummings, dar şi stilul imprevizibil şi cinic al expresiei individului antisocial şi revoltat: *Am luat un brici / şi-n apa unui golf ce stă să fiarbă / am săpunit cu lună un arici. //* (I, p.252).

Paratextualităţii i se anexează intertextualitatea prin raportul evident la evenimente din istoria religioasă a umanităţii. Johann Sebastian Bach apare menţionat nu o dată în poemele doinaşiene, reinventând fresca unor timpuri baroce în care era promovată o acustică neregulată, imprevizibilă, polifonică, cu tonalitate de extreme (când majoră, când minoră). Aceste caracteristici concordă în literatură cu neregularităţi ornamentale, imprevizibile şi superflue, fluctuaţie de ritm, tranziţie dinspre calmitate sau fericire spre anarhie sau tristeţe. Reperul muzical este imboldul spre meditaţie în timp; predilecţia spirituală este motivată de ascultarea piesei *Matthäus Passion*, piesa este o călătorie în timp şi reiterează patimile lui Iisus Hristos, din perspectiva evanghelistului Matei; ideea este oarecum paradoxală, dar recompune un timp baroc: *sipetul clipelor ascunde-o cheie / de lacrimi sub Matthäus Passion / [...] / ca să descoperi cât de mult înaintezi / când stai pe loc / ascultă Bach: / prezentul este repetiţia / acelui viitor melodios / care tot timpul / te modelează nemilos pe dinlăuntru //* (II, p.804). Tema cristică pe muzica lui Bach este redată şi în poemul Bach, unde omul intră în convorbire cu divinitatea: *o! Dialogul infinit / suită / de eu şi tu de jos până-n rai / şi coaja inimilor jupită / şi corpus domini ca un alai //* (II, p.107). Despre influenţa muzicii asupra poeziei s-a discutat încă din Antichitatea clasică, în vizorul cercetătorilor fiind, printre altele, conceptele de *ethos-ul* tonalităţilor şi *pathos-ul* mişcării şi ritmului, respectiv despre modul dorian (modul *virilităţii*, *gravităţii*, *maiestăţii*) şi modul lidian (modul *durerii*, *al pompelor funebre*)[24]. Observaţiile nu sunt deloc neavenite, întrucât, parcurgând textul, lectorul simte în mod inconştient acel *vox textus*,care îi gestionează emoţiile, umplându-l de entuziasm, de pace, de melancolie, de tristeţe etc. De pildă, versurile: *Sărutul – fruct de carne şi fior / al marelui copac interior - //*(I, p.76) exprimă lascivitatea şi pasiunea

[23]Ibidem
[24]Ibidem, p.76

nestăvilită sau virilitatea modului dorian, iar versurile: *încins cu holde arse de pelagră, / fantoma lui se plimbă-n ceasul murg //* (I, p.407) groaza şi teama congelată la vederea stafiei, respectiv, modul lidian. Receptorul textului nu trebuie să se lase manipulat de noima semnului lingvistic, pe care acesta o cunoaşte deja, activându-şi astfel sentimentele. Altfel cum s-ar mai subînţelege ironia, care este sensul contrar semnului lingvistic pe care-l traduce în funcţie de intenţia emiţătorului? Este cazul versului: *ei încă-aplaudă-n arenele lor goale //* (II, p.44) unde, starea nu este una elogioasă, ci una lamentabilă, întrucât nu se poate face teatru fără spectatori sau expoziţie fără public. Prin paratextualitate, eul liric îl evocă şi pe Mozart în poemul *Flautul*, poem-referinţă la geniul muzical şi la talentul acestuia: *şi toate cheltuielile lui Mozart / [...] / cel ce ridică degetele / de pe clape / rămâne uluit / de îngerii ce patinează / pe smalţul unghiilor sale //* (II, p.724).

Transtextualitate prin paratextualitate. Paratextualitatea poate avea drept referinţă o dată calendaristică memorabilă, aşa cum se întâmplă în poemul *De-atâta cântec(15 iunie 1889).* Eul liric nu nominalizează un referent, fapt ce îl incită / stimulează pe receptor să cerceteze meticulos contextul temporal respectiv. Totuşi, consumatorul de literatură poate deduce din contextul semantic că este vorba despre trecerea într-o altă dimensiune ontologică a marelui poet român, Mihai Eminescu. Paratextualitatea (data calendaristică) se poate cupla cu arhitextualitatea, din care se desprinde viziunea generică asupra poetului:*ce codru-ar vrea sub crengi uscate să-l adopte? / el este laptele mândriei noastre muls / de constelaţii* (II, p.44). *Codrul* este elementul-cheie prin care eul liric s-a înfrăţit întotdeauna cu natura, iar substantivul *constelaţie*aduce în prim-plan proiecţia cosmică a lui Eminescu.

2.4. Hipertextualitatea. O formă specială de intertextualitate este hipertextualitatea semănând cu transtextualitatea propriu-zisă, procedeu prin care în poem este inserat un text străin, citat fără ghilimele (sub forma plagiatului), interpretat de către eul liric, fiind o formă de referinţă indirectă şi neasumată. Este cazul poemului *Interiorul unui poem (fugă pe două voci)*, unde Ştefan Augustin Doinaş citează alături titlul de volum al poetului Peter Levi, *The Noise made by Poems.* Strategia utilizată în poem presupune alternarea strofelor din poemele lui Peter Levi din volumul *The Noise made by Poems*, cu variantele de versuri propuse de Ştefan Augustin Doinaş, ca o prelungire a ideilor poetului englez, prin intermediul metatextualităţii. Versurile sunt numerotate continuu de la strofă la strofă, însă varianta de strofă a lui Peter Levi este marcată cu *I*, iar cea doinaşiană este marcată cu *II*, ca o a doua variantă a strofelor poetului englez, o reinterpretare din perspectivă doinaşiană. Ştefan Augustin Doinaş compune din englezescul *the noise* laitmotivul poemului, preluat în incipitul fiecărei strofe: *E totuşi un zgomot natural asemenea respiraţiei* (II, p.5). Din conţinutul poemului s-ar putea deduce că titlul *Interiorul unui poem* este o sugestie a stării poeziei; ea capătă rol de personaj. Este indusă ideea de forţă vitală a poemului prin substantivul *zgomot.* Compoziţia poemului este destul de bizară, conţinutul liric prezentând şi forme ale paratextualităţii, cum ar fi titlul la care se face referire *The noise made by poems.* Menţiunea auctorială *fugă pe două voci* argumentează faptul că este vorba despre două voci auctoriale care hibridează textul.

2.5. Prin metatextualitate, Ştefan Augustin Doinaş îl evocă, sub forma comentariului, pe filosoful Spinoza; eul liric îi contestă activitatea în materie de etică şi

logică, considerând-o defectuoasă, eronată şi ieşită din garanţie. Mai mult decât un simplu poem, conţinutul textului este negarea unei valori istorice şi culturale a filosofului evreu. În materie de logică, eul liric consideră teoriile filosofului deconectate prin lipsa logicii dintre enunţurile componente: *Am citit / un volum de etică şi versuri / ce demonstra / more geometrico / ipocrizia lui Spinoza / [...] / de aceea epoca lui s-a umplut / de gândaci / în timp ce silogismele / se bârfeau cu neruşinare //*(II, p.655).

Ştefan Augustin Doinaş utilizează metatextualitatea prin comentariul sub forma unor impresii create de citirea poemelor ermetice ale lui Giuseppe Ungaretti. Prin poemul *Lectură din Ungaretti*, eul liric atestă, pe de o parte stilul dadaist cu care Giuseppe Ungaretti s-a făcut remarcat, iar pe de altă parte, redă ceva din imaginea primului război mondial în care acesta fusese înrolat, constituind o fărâmă din biografia sau confesiunile acestuia: *un vrej / de litere / părea / uscat / de iarna / grea / din jur / [...] / laţ delicat / cu care / cineva / ne sugruma //*(II, p.156).

3. Concluzii**:** După cum se poate deduce din cele de mai sus, fenomenul intertextualităţii propriu-zise, este unul complex, fiind destinat unui public cult prin termenii savanţi de care dispune discursul liric, dar şi prin contextele sociale şi culturale pe care le animă în procesul reconstituirii.

Intertextualitatea poate încripta mesajul, manifestat, adesea, ca formă de reducţionism, făcându-l astfel ermetic, fenomenul fiind o particularitate stilistică a textualismului abordat de Ştefan Augustin Doinaş. Odată cu propunerea textuală, în receptor este activată funcţia euristică drept necesitate a reîntregirii sensurilor. Transtextualitatea şi derivatele sale (intertextualitate, paratextualitate, metatextualitate, hipertextualitate, arhitextualitate) reprezintă o modalitate de reciclare, ce asigură prolificitatea textuală, menită să continue un destin literar, mitologic, istoric, etnografic etc. prin paradigmele la care recurge. Uneori, intertextualitatea se manifestă sub forma unor secvenţe hipnotice, nişte zigzaguri care se deplasează în sensul pe care şi-l asumă autorul, dar, în esenţa sa, intertextualitatea este un fenomen emergent manipulator. În subsidiar, ea poate fi privită şi drept modalitate evaluativă cu încărcătură culturală multiplă, un joc de asocieri şi analogii, în care converg şi se disociază resursele imaginarului universal, regenerate după legea ineditului poetic.

Bibliografie:

Burgos, Jean, *Imaginar şi creaţie*, Bucureşti, Editura Univers, 2003.
Chagall, Marc, *Viaţa şi opera. Album*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1969.
Chiperi, G., *Modele intertextuale în poezia română (cu aspecte didactice)*, *(apărut în Educaţia lingvistică şi literară în contextul dezvoltării valorilor general-umane,*nr. 24-25, Chişinău, 2017 https://ibn.idsi.md/vizualizare_articol/68558.
Durand, G., *Arte şi arhetipuri. Religia artei*, în româneşte de Andrei Niculescu, Bucureşti, Editura Meridiane, 2003.
Goethe, Johann,Wolfgang von, *Poezii* (în româneşte de Maria Banuş), Editura Tineretului,Bucureşti, 1959.
Hăulică, Cristina, *Textul ca intertextualitate.Pornind de la Borges*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981.
Vasilicovschi, N., *Revista Română*, nr. 3 (49), Iaşi, 2007.
Sitografie: https://www.versuri.ro/versuri/charles-baudelaire-ceasornicul-_6a97.html#

ANGELA MARINESCU (MARCOVICI). CREATION AS A MEAN OF EDIFICATION IN "JOURNAL WRITTEN IN THE THIRD PART OF THE DAY"

Ileana DOICARU (BRATU)
PhD Student, Doctoral School of Letters, Humanities and Applied Sciences, Târgu Mureș

Abstract: The essays and journalistic work of Angela Marinescu are a natural extension of her poems, and extends the realm of theoretical with an inner psychology charged with lyricism and intellect. Confession has had a therapeutic purpose for Angela Marinescu (Marcovici), helping her cope with obsessions, and becoming an obsession with time. In her poems, confessions, selfportraits, interviews or essays, the author constantly presents her creed and manner of relating to herself and to the life around her and its significance. Her being and work has been marked by suffering and disease, which has turned her joy of creation into a tool rather than a pleasure, which granted her some degree of movement. The physical pain and the portrayal of the insanity of her existence made her an outcast; as her life, her writing it on the edge of bearable, an edge of the knife. The link between an artist's life and their work is most relevant in the case of Angela Marinescu (Marcovici), who has turned language in the perfect instrument of relating her thoughts and way of living. This language, which often presents notes of violence, is a method of probing her own individuality, traumas and obsessions, her voice being charged with authenticity and the will to push beyond the limits of the humane. This language converts violence into creativity and a modus of expression.

Keywords: confession, essay, obsessions, suffering, language.

Jurnal scris în a treia parte a zilei (2003) are de-a face în mică măsură cu genul diaristic- fiind mai degrabă un autoportret - autoarea însăşi definind încă din primele pagini acest tip de scriitură ce păstrează rigoarea celui care scrie: „Un jurnal este un text obosit şi plin de neputinţă. Dar <<oboseala>> textului de jurnal este nobilă.[...] textul de jurnal nu <<luptă>>, ostentaţiile aparţin sângelui său albastru, unei sincerităţi exacerbate care intervine o data cu lipsa <<proiectului>>."[1] Cartea este alcătuită din două părţi: jurnalul propriu-zis şi o serie de texte adunate sub titlul *Articole risipite*.

Ca într-un preambul, Angela Marinescu (Marcovici) fixează anumite direcţii pe care îşi propune să le urmeze în notaţii exacte în care se regăsesc dezvăluiri cunoscute din lirica sa ce provoacă ori şochează, totul urmărind singularizarea scriiturii. Totul pare să stea sub semnul experimentului strict intelectual, textul ce va lua naştere din rânduri adunate o dată pe săptămână fiind un pretext pentru a scrie cu sinceritate „un << antijurnal>>, ceva paralel cu jurnalul, un text << adus>> la temperatura mea, la trupul meu, la cultura, la sărăcia, la nebunia mea."[2] Dincolo de ideea de experiment, autoarea consideră demersul diaristic irelevant, incapabil de a valorifica diversitatea limbajului ce rămâne ineficient şi rigid, nereprezentativ pentru sine câtă vreme se rezumă la simple constatări şi notaţii cotidiene. Şi aici autoarea reiterează constant vechi obsesii: atracţia

[1] Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 9.
[2] Angela Marinescu, *op.cit.*, p. 19.

pentru un limbaj de la care vrea totul, preferința pentru cuvintele-tabu a căror folosire este sinonimă cu trăirea intensă, conferindu-i o anumită intimitate cu sine, imposibilitatea de a scrie versuri cu rimă în care întrevede o rigoare, o formă de suprimare ce îngrădește libertatea de creație, despre viață și moarte, boală, ori despre violența din textele sale și violența ființei similară auto-distrugerii, nesemnificativă, despre care mărturisește: „Sunt vio-lentă, dintr-o nesupunere prea mare, mai întâi față de mine însămi, deoarece am cultul sfârșitului și, pentru mine, sfârșitul este perfect, ori eu sunt profund imperfectă, dar și față de lumea care mă înconjoară, puțin mai puțin imperfectă decât mine, lume alcătuită din indivizi înșiraţi pe străzi, pretutindeni, mai mult sau mai puțin utili, frumoși pentru că sunt vii și vii pentru că nu (mă) văd."[3]

Datarea jurnalului începe în 22 noiembrie 2000 și durează până în 18 septembrie 2001, fiind integrate texte ce se constituie din frânturi de gânduri ce par a răsări disparat, fragmentar în iureșul ideilor adunate pe hârtie într-o reacție imediată. Dacă ceea ce va fi scris va fi mai mult decât o simplă constatare, gestul va fi tot luptă pentru limbaj, ieșire din tipar, libertate, o experiență menită a fi împărtășită. Dacă în relația cu limbajul pe care se străduiește să-l supună se bucură de libertate, autoarea restrictivă în relația cu sine. Totul este cuvânt. Nu evadarea din realitate prin vis, ci încercarea de a-și aminti fiecare moment ce i-a definit existența pare a fi dezideratul pe care îl urmărește prin scrierea acestor pagini: „Vreau să-mi amintesc ceea ce a fost pentru a ajunge la ceea ce va fi. Trecutul mă interesează doar ca instrument voluptos de lucru. Amintirile sunt dulci ca zahărul, dar mie îmi place să-mi tai cerul gurii negru, în două, cu singurătatea mea ce a devenit obiect. Adică cuvânt."[4]

Automărturisire a sinelui, jurnalul este în egală măsură exprimare a crezului artistic și un document existential. Fie că se referă la propriul scris, ori face referire la autori contemporani, Angela Marinescu (Marcovici) își exersează permanent spiritul critic. Permanenta preocuparea pentru limbaj, pentru cuvânt, pentru scris rămâne o constantă și o direcție pe care o urmărește cu îndârjire în acest volum. Textul *De e scriu?* inclus în secțiunea *Articole risipite* se constituie din posibile răspunsuri fragmentare și concise - fără a fi lipsite însă de doza de lirism aferentă - la întrebarea din titlu. Lista prin care se încearcă justificarea scrisului cuprinde idei prezente și în alte texte, de acestă dată, totul fiind redat succinct, la obiect. Motivele ce au contribuit la această pasiune sunt enumerate cu sinceritatea celei care, așa cum recunoștea într-un fragment din acest volum, nu a beneficiat de o pregătire filologică și nici nu acceptă instrucția sistematică, fapt ce o determină să se considere un „artist <<handicapat>> care cere să fie considerat <<artist>> în numele handicapului și a dorinței lui de a fi <<artist>> (sau a neputinței de a fi altceva)."[5] Există aici, ca și în alte texte, anumite note contradictorii care definesc personalitatea Angelei Marinescu. Dincolo de idei prin care nu se dezice de la adoptarea unei atitudini nihiliste caracteristice, precum rândurile incapabile să o satisfacă ori scrisul care plictisește și consumă, autoarea reiterează vechi obsesii legate de

[3] *Ibidem.*, p. 16.
[4] *Ibidem.*, p. 109.
[5] *Ibidem.*, p. 81.

transformările pe care le aduce actul scrierii asupra fiinţei, văzut ca având puterea de a opri timpul, modalitate de autocontrol, de uitare a suferinţei, de a se face cunoscută prin ceea ce creează, de a se răzbuna, de a-şi etala bucuria şi plictiseala. Există pasaje în care acestei îndeletniciri nobile îi este atribuită îndrăzneala, o dimensiune izbăvitoare, ambiguitatea rândurilor transformând trupul într-o fiinţă religioasă, scrisul oferind posibilitatea de a „da năvală în împărăţia cerurilor."[6]

De multe ori pozează din ipostaza de învinsă, de inadaptată, fie că este vorba despre viaţa personală sau despre postura de scriitor -în numeroase rânduri declarându-şi intenţia de a renunţa la scris – scrierile adunate în acest jurnal se constituie în consideraţii pertinente şi asumate, completate de memorii ce recompun o viaţă dedicată creaţiei, artă căreia i se supune dincolo de voinţă şi indiferent de sacrificiile cerute. Această ipostază de învinsă, întărită prin afirmaţii de tipul: „Nu simţeam că fac parte din literatura română, cum nu simt nici acum. Sunt un hybris pe care o literatură ca şi a noastră îl elimină, ca pe un corp străin, trupul viu şi sănătos."[7] ilustrează reiterarea aceluiaşi statut marginal ce străbate din textele sale, acceptarea relativ târzie, reticenţa cu care a fost receptată opera sa, dar şi conştientizarea unei inaderenţe la literatura noastră, o nevoie de regândire a acesteia pe structuri noi, o însănătoşire a ei: „încerc să pun <<bazele>>, tocmai prin excesele mele, unei stări de sănătate autentică, întemeiată pe principiile viului, care includ dialectica începutului cu a sfârşitului, a nebuniei cu a mediocrului, a suferinţei cu a echilibrului. Şi a erotismului cu a sexualităţii."[8] La reperele acestei literaturi imaginate de autoare se adaugă asumarea unei scrieturi feminine, demonstrând că trăieşte cu intensitate pentru a scrie, se consumă pe sine, trupul convertindu-se în scris. Într-un alt fragment acest dat de a fi femeie produce revolta fiinţei şi a limbajului.

Opoziţia masculin-feminin este o preocupare permanentă a autoarei, atât în poezie, cât şi în eseistică, articole sau interviuri. Într-unul din textele din acest volum, intitulat concis *Masculin, feminin*, inclus în cea de-a doua secţiune, *Articole risipite,* autoarea face un adevărat inventar al caracteristicilor celor două genuri, fiind evidentă propria identificare cu atributele ce ţin de carenţele fiinţei, manifestând un feminism radical. Potrivit Angelei Marinescu (Marcovici), dacă bărbatului îi este specifică o evoluţie sigură, detaşată, în virtutea masculinităţii sale, parcursul femeii este unul marcat de rătăcire, fiind nevoită să-şi „asume deficitul de identitate, şi-l converteşte prin asumare, se scutură, mereu ineficient, de obsesia unei neîmpliniri străvechi."[9] Nucleul în jurul căruia se concentrează confesiunile din acest fals jurnal care totuşi, păstrează dimensiunea existenţială a celei care scrie, sinceritatea şi subiectivitatea se constituie din repere oferite de autoare: „[…] îi mulţumesc lui Dumnezeu pentru trei lucruri: că sunt o româncă nenorocită pentru că, de aici, de la marginea Europei (in)diferenţa şi repetiţia mea au

[6] Angela Marinescu, *De ce scriu?*, în volumul *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 182.
[7] Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 52.
[8] Angela Marinescu, *op.cit.*, p. 52.
[9] Angela Marinescu, *Masculin, feminin*, în volumul *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 187.

forţă, că sunt bolnavă şi nu sănătoasă pentru că numai astfel am reuşit să cunosc sentimentul integrităţii mele corporale şi că aparţin sexului slab şi nu puternic pentru a putea fi motivată să lupt."[10]

Situată mereu între iminenţa dispariţiei definitive şi pasiunea pentru viaţa ce încă cere a fi trăită, autoarea transferă în paginile acestui jurnal-confesiune patima cu care îşi concepe poezia continuând să observe şi să cerceteze relaţia trup-scris ori confruntarea cu un alter-ego văzut metaforic în Străinul la care revine constant pe parcursul paginilor, adresându-i-se direct, ca unui iubit, ca într-o relaţia de dragoste după a cărei împlinire tânjeşte permanent: „Străine, relaţia dintre mine şi tine este ca şi relaţia dintre parte şi întreg, tu eşti întregul pe care îl caut cu devotamentul unei călugăriţe[...]."[11] sau „Străine, mi-e dor de tine, trăiesc cea mai imposibilă relaţie de dragoste ce a existat vreodată deoarece nu te cunosc, sau mai degrabă, nici nu vreau să te cunosc sau, cu adevărat [...]"[12] Declaraţiile cresc în intensitate către dorinţa de a fi inseparabili, dincolo de existenţă: „Străine, vei asista imperturbabil la descompunerea simultană cu învierea mea.[...] sărută-mă, dar numai pe pielița dintre buze, pe unde trec cuvintele mele când ies din plămâni, unde este marginea dintre poezie şi viaţă. [...] fă-mi o rană în formă de cruce acolo unde vrei să mă săruţi, pentru ca sărutul tău să fie o cruce şi pentru ca noi doi să fim ca fraţii de cruce [...]"[13], pentru ca, în final, să-şi facă loc o depărtare voită ce semnifică necesitatea regăsirii sinelui: „Mi-am adus aminte de tine, Străine, [...] Nu mai am nevoie de tine, tot ceea ce este amăgire, iluzie, speranţă, chiar, îmi repugnă. Am nevoie numai de mine, să fiu eu însămi, să mă am pe mine, legată de mine, cu trupul exact, cu nasul la locul lui, cu urechile atente ca în preajma morţii ce vine din ce în ce mai puternic pe un cal roşu ca focul şi cu ochii de jăratic. Pleacă, Străine, nu mă mai aştepta, nu mai plânge, nu te mai fandosi. [...] Ascunde-ţi puterea. Lasă-ţi slăbiciunea din frâu pentru a-şi lua zborul. [...]"[14]

Autoarea crede cu tărie în rostirea adevărului fundamental ce trebuie să transpară dincolo de frazele artificile uzitate de unii scriitori, cuvinte incapabile să schimbe lumea într-una mai bună. Critică inventivitatea jucăuşă şi jovialitatea autorilor ce adoptă poezia prietenoasă, plăcută cititorului, afirmând categoric că nu agreează scriitorii ce sunt altceva prin scrisul lor, care „nu-şi arată faţa ascunsă şi înfrântă, uneori, de prea mare libertate a morţii ce-şi face loc, cu voluptate, în viaţa de zi cu zi.[...]. Nu-mi place viziunea blajină şi visătoare a unui coşmar educat prin metafore nenumărate."[15] De o analiză acidă are parte Mircea Cărtărescu şi romanul său *Orbitor* despre care crede că este atât de lipsit de expresie, încât se poate asemăna cu un site de pe Internet. Pe lângă remarcile referitoare la tehnica lui Cărtărescu se regăseşte aici şi adevăratul crez al autoarei în privinţa scrisului: „[...] actul de a scrie este, în spiritul esteticii, mult prea omenesc şi, deci, cu atât mai metafizic. A transforma scrisul într-o tehnică oricât de virtuoasă, a-l goli de

[10] Angela Marinescu, *Sexul slab este tare?*, în volumul *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 218.
[11] Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 36.
[12] Angela Marinescu, *op.cit.*, p. 39.
[13] *Ibidem*., p. 72.
[14] *Ibidem.*, pp. 113-114.
[15] *Ibidem.*, p. 109.

sensul lui initial, acela de a fi un instrument într-o construcţie a unei fiinţe umane, din ce în ce mai exacte, a-l polei cu matafore, a-l înjumătăţi ca şi consistenţă, este o blasfemie."[16] Dincolo de consideraţiile estetice ale scrisului, nu se poate pierde din vedere o atitudine critica şi faţă de autor despre care îşi aminteşte că într-un interviu a afirmat că între generaţia '60 şi propria-i generaţie, '80, este un gol, fapt ce o îndreptăţeşte să ia atitudine în numele unor scriitori precum: Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Cezar Ivănescu, Nora Iuga şi alţi autori plasaţi de Cărtărescu în *golul* dintre cele generaţiile amintite. Consecventă în opinii autoarea se dovedeşte intransigentă faţă de cei care de-a lungul vremii au greşit judecând-o, considerând că nimic nu justifică o faptă josnică.

Aceeaşi intransigenţă o manifestă şi în relaţie cu critica literară, al cărei rol nu-l minimalizează, absenţa acesteia conducând către o literature plictisitoare, dar condamnă criticii tineri şi criteriile laxe aplicate, în special, unor autori la fel de tineri, începând cu generaţia optzecistă până la douămiişti. Fără a şti să fie imparţiali şi detaşaţi, autoarea crede că aceştia nu au capacitatea de a judeca onest autorii ce nu se încadrează într-un tipar impus, ale cărui rigori nu depăşesc prea mult criterii de natură mondenă şi, implicit, oportunistă, ,,de a fi conform, autorul, dar şi opera lui, cu nişte standarde ale convieţuirii şi ale scriiturii in lumea bună a societăţii literare optzeciste [...].[17] Absenţa unor caracteristici asociate acestui tipar prestabilit precum: echilibrul, absenţa talentului literar, componenta monden-jovială, decenţa, lejeritatea scrierii conduce spre o îndepărtare a criticilor de operă sau chiar reticenţă ori catalogări inadecvate.

În ciuda modului fragmentar în care se construiesc paginile de jurnal există inserate şi pasaje ce ţin de cotidian, rememorări din viaţa personală sau raportare la evenimentele zilei trăite ori la timpuri de care îşi aminteşte, de cele mai multe ori pentru a evidenţia o situaţie din prezentul imediat. Oraşul natal, casa pe care erau obligaţi să o împartă cu o altă familie, potrivit unei legi aberante ce interzicea spaţiul excedentar, imaginea familiei faţă de care se pronunţă în termeni ce şochează: ,,îmi iubesc rudele la fel de mult ca şi înainte doar că m-am resemnat şi nu le mai cer decât să accepte că suntem o familie de handicapaţi autentici şi trebuie să fim uniţi."[18] Familia este prezentată prin referiri la părinţii ce se certau permanent, tatăl desprins complet de lumea în care trăia, veşnic orgolios în virtutea originilor aristocrate, mama profesoară de educaţie fizică, mereu activă, dar ineficientă sau una dintre surori ,,de o neputinţă prea mare pentru a o putea înţelege."[19] Rudele despre care spune că le iubeşte atât de mult încât le-ar zdrobi din atâta afecţiune semnifică şi suferinţă, bucurie, obsesie. Imaginea părinţilor este reluată în câteva rânduri, dar de cele mai multe ori revine la fiul său, Alexandru, pe care nu-l consideră rudă ci ,,sânge, pur şi simplu, eu-l meu masculin, dar sunt tot eu, tot nebunia mea, tot spiritul meu este în el, reconoscibil. [...] o proiecţie a mea, o lume ce vine de departe, ca un fulger şi-mi taie creierul în două.[20]

[16] *Ibidem.*, p. 108.
[17] Angela Marinescu, *Criticii tineri şi autorii comozi*, în volumul *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 183.
[18] Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 115.
[19] Angela Marinescu, *op. cit.*, p. 115.
[20] *Ibidem.*, p.34.

Sunt amintiri despre o copilărie ce părea situată sub semnul normalităţii, al jocului şi al energiei debordante, de parcă trupul încerca să se bucure cât mai mult de o stare asociată cu exuberanţa trăirii momentului zilei, lumina conferind vitalitate fiinţei: „trăiam aspectul luminos al lumii cu lumina în faţă, permanent, până la orbire, joaca era o joacă în lumină, cu toate cărţile pe faţă, transparentă precum cleştarul, o joacă nebună cu toate lucrurile şi fiinţele ce se derulau cu nepăsare şi cu o sete a reprezentării precum focul."[21] Dacă ziua se află sub semnul veşnicei lumini generatoare de energie, înserarea aduce neliniște, o diminuare a strălucirii şi vigorii resimţită dureros de copilul de atunci, ce-şi avea originea în necunoscut. După cum mărturisește, starea de duplicitate cu întunericul a cunoscut-o tot în copilărie, fiind în egală măsură respingere şi atracţie, o reală modalitate comunicare, de autocunoaştere, necesară „pentru a ieşi din experienţa întunecării mele provizorii cu ochii deschişi şi cu mintea întreagă."[22]

Adolescenţa este marcată de boală, de refuzul acceptării izolării şi internării, momente despre care afirmă peste timp că i-au întrerupt nu doar viaţa, ci şi evoluţia psihică: „Din irecuperabilă din punct de vedere disciplinar, cum eram, am devenit dintr-o dată, pedantă, din epatantă şi emancipată din cale afară din punct de vedere psihic, am devenit brusc infantilă şi dependentă, definitiv, de părinţi."[23] Este momentul despre care mărturisește că a început, ca urmare a bolii şi nevoii de a sta în spital, să cunoască sentimentul dispariţiei, o familiarizare cu apropierea de moarte, o trăire prin vis, ce i-a radicalizat viziunea. Toată această ipostază prilejuită de un context extrem de nefavorabil o determină să fie exigentă cu sine în sensul adoptării unei poziţii critice, considerându-se handicapată[24]; capacităţile sale sunt evidenţiate în funcţie de momentul de dinainte şi de după apariţia bolii, totul se măsoară prin raportare la ea. Boala, moartea, neputinţa, anxietatea, durerea fizică şi morală, marginalizarea, nonconformismul văzut drept calitate morală şi vocaţie sunt repere ale unei suferinţe despre care Angela Marinescu (Marcovici) a vorbit mereu cu obstinaţia celei care nu se teme şi nu regretă. Mai mult, învaţă din toate aceste traume să preţuiasă şi fiecare zi, mărturisind că în apropierea morţii a simţit mai intens ca oricând bucuria vieţii, chiar şi în boală văzând un mod ce „ajută trupul să fie, să se pună pe el în funcţie, să lucreze, să construiască mici prăpăstii ale jocului cu moartea."[25]

Nu lipsesc nici consemnările despre lumea politică de la începutul anilor 2000, campaniile electorale puse sub semnul caricaturalului, promotoare ale unor indivizi situaţi în altă lume decât cei pe care visează să-i conducă - masele de oameni „sărăcite, lipsite de educaţie, obligaţi de zeci de ani, să-şi poarte de grijă singuri, în lipsa unei protecţii minime cuvenite, lipsiţi de un cult al Tatălui, al unui Rege, al unui conducător protector, dimpotrivă, asupriţi de tot felul de demenţi fără coloană vertebrală, nu mai pot

[21] *Ibidem.*, pp. 92-93.
[22] *Ibidem.*, p. 94.
[23] *Ibidem.*, p. 54.
[24] Într-un alt text, definind handicapatul autentic în care se și regăsește, autoarea consideră e necesar un surplus de vitalitate exacerbată ce suplinește handicapul biologic, dar și o doză de revoltă ce apare ca urmare a acestei condiții și un orgoliu nesăbuit apărut din conștientizarea extazului cu care e înzestrat.
[25] Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p.57.

judeca, nu mai pot cântări, iubi, nu se mai pot juca, nu mai pot fi nici măcar manevraţi."[26] Sunt consideraţii dominate de revoltă, rostite cu patima celei care a cunoscut totalitarismul şi înţelege profund lumea românească ce nu a cunoscut schimbarea dorită, ci resemnarea, confuzia, mediocritatea, demagogia, îndoctrinarea, de multe ori, cu iz naţionalist. Într-una dintre însemnări aminteşte de rolul intelectualilor paşoptişti pentru care promovarea naţionalismului însemna conştientizarea unor trăsături de natură spirituală pentru a ilustra tactici demagogice ale unor contemporani ce vizau impunerea aceluiaşi naţionalism, dar într-un mod agresiv şi xenofob, în sloganuri justiţiare. Problematica naţionalismului a preocupat-o constant, fapt justificat şi de originile ardelene, mărturisindu-şi convingerea că: „a fi nationalist (adică ostentativ din punctul e vedere al patriotismului) este un lucru sfânt şi atunci când eşti atacat în fiinţa ta naţională este indicat să fii nu doar civilizat, dar şi orgolios când îţi faci dreptate."[27]

Prin confesiunea realist, cerebrală din acest jurnal, Angela Marinescu se dezvăluie pe sine dovedind, dincolo de limbajul tăios şi tonul revoltat, o profundă umanitate sau îşi asumă greşeli, nereuşite profesionale şi nu numai sau cauzele ce au le-au provocat. În fapt, dincolo de titlul înşelător ori de datarea unor fragmente ce trimite către jurnal, *Jurnal scris în a treia parte a zilei* este un eseu consacrat actului scrierii capabil să cuprindă toate celelalte obsesii ale autoarei, început şi sfârşit, este viaţă trăită şi imaginată. Din această perspectivă, confesiunile Angelei Marinescu (Marcovici) sunt parte esenţială a operei ei, elementul întregitor ce completează poezia dându-i semnificaţie.

După cum observa criticul literar Ştefan Borbély, în cazul angelei Marinescu nu este altceva decât „metafizica instinctului dezlănţuit, realizat ca plenitudine.[...] Pentru a aduce materia la <<implozie>>, poeta pune în mişcare o întreagă <<furie a concretului>>: înghesuie, spasmodic, în vers, <<materie. umbră deasă>>, îşi surprinde mâinile <<pline de cenuşă. cenuşa e moartea>>, se flagelează, îi biciuieşte, îi iubeşte şi îi urăşte pe cei din jur, totul cu scopul dinamizării a ceea ce este <<adormit>>, al inducerii unei <<nebunii>> în <<structură>>. Neavând altă <<materie>> cu care să umple <<golul>>, poeta îşi sacrifică de regulă, într- un mod spasmodic şi halucinant, corpul, prin intermediul erosului: viscerele intrate în combustie, senzualitatea galopantă, sexul hipertrofiat, ridicat la rang de substitut existenţial – şi chiar creierul. Ca şi Maria Magdalena odinioară, ea porneşte înspre sublim din moarte, de pe un câmp presărat cu ruine, la orizontul cărora mijesc cele trei cruci pe care se leagănă cadavre."[28]

BIBLIOGRAFIE:

Volume de eseistică şi publicistică:

Marinescu, Angela, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2003.

Referinţe generale, teoretice şi critice:

Boldea, Iulian, *Scriitori romani contemporani*, Editura Ardealul, Târgu Mureş, 2002.

[26] Angela Marinescu, *op. cit.*, p. 22.
[27] *Ibidem.*, p. 149.
[28] Ştefan Borbély, *Angela Marinescu-integral*, în revista „Contemporanul. Ideea europeană", nr. 11 (764), Anul XXVI, 2015, p. 15.

Grigurcu, Gheorghe, *Dincoace de „figura spiritului pur”*, în volumul *Poezie română contemporană,* Editura Revistei Convorbiri literare, Iaşi, 2000.
Felea, Victor, *Aspecte ale poeziei de azi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.
Martin, Mircea, *Radicalitate şi nuanţă*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015.
Negrici, Eugen *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.
Petraş, Irina, *Literatura română contemporană*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2008.
Pop, Ion, *Pagini transparente*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997.
Pop, Ion- *Poezia românească neomodernistă*, Editura Şcoala Ardeleană Cluj- Napoca, 2018.
Ulici, Laurenţiu *Literatura contemporană I-Promoţia 70*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1995.
Volume colective:
Angela Marinescu '70, volum coordonat de Un Cristian, Editura Paralela 45, Piteşti, 2011.
Referinţe critice în reviste:
Boldea, Iulian, *Între spasm şi metafizică*, în „Apostrof”, anul XXVII, nr. 5 (312), 2016.
Borbély, Ştefan, *Angela Marinescu-integral*, în revista „Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 11 (764), Anul XXVI, 2015
Chirian, Rita, *Autostrada cataclismelor*, în revista „Vatra”, nr.7-8/2016.
Cistelecan, Al., *Totul despre Angela*, în revista „Studia Universitatis <<Petru Maior>>. Philologia“, Nr. 19/2015.
Crăciun, Melinda, *Despre forţă, nebunie şi curaj,* în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.
Cristea-Enache, Daniel, *De sprijinit. Angela Marcovici- Intimitate,* revista „Observatorul cultural”, nr. 673/ 2013.
Komartin, Claudiu, *Material radioactiv*, în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.
Moarcăs, Georgeta*, Angela Marinescu, portret de tinereţe: artist şi victimă a poeziei,* în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.
Pop, Andreea, *Poetica undergound, politica de autoflagelare*, în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.
Popovici, Florin-Corneliu, *Autoscopia suferinţei*, în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.
Rotariu, Ioana Zenaida, *Feminitatea devastată de întuneric,* în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.

WORDS AND MEANINGS

Isabela - Elena SPIREA
PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: At some point, during 2007, I participated in a ``challenge``, namely, to choose five advertising texts from the huge number of commercials that were airing at that time, to point out the sematic relationships within their context and to mention the stylistic effects of paronimia. Thus, a new analysis thesis came into being which proved to be enduring, given the fact that, after 15 years, it will see itself ``on print``

Keywords: publicity, message, synonyms, paronyms, homonyms, meanings

E chiar o provocare s-alegi cinci texte publicitare din avalanşa de reclame ce constituie un adevărat „mesaj de apologie a societăţii de consum.” (P.Breton, 1997: 60-61) Odată intrat în acest „nou imperiu al seducţiei, imaginii şi spectacularului”, greu te mai poţi salva din ghearele tentaţiilor… Şi când spun „tentaţii”, mă refer şi la cele de ordin lingvistic.

Cu siguranţă te va lua gura pe din’nainte! E imposibil să n-ai ce comenta! ...

Spre exemplu, răsfoind „Jurnalul Naţional” din 24 martie 2007, nu mică mi-a fost mirarea când, la pagina 27, am întâlnit „SUFLETUL COMERŢULUI”.

Nu mi-am dat prea bine seama dacă încerca să intre, sau să iasă din acea „NIŞĂ” care anunţa: „UN NOU EVENIMENT DE ADVERTISING, LA GRANIŢA DINTRE DOMENIILE CREATIVE”, dar am devenit interesată de articolul ce oferea lămuriri cititorilor, captându-le atenţia prin prezenţa unui titlu hiperbolizat grafic: „ZILE DE PUBLICITATE NEBUNĂ LA IAŞI”.

Supradimensionări, sublinieri, încadrări, discontinuităţi şi o mulţime agasantă de anglicisme!...

Din punct de vedere fotografic, realizatorii paginii de **publicitate la publicitate** şi-au atins scopul prin multitudinea de „efecte retorice de punere în scenă” a mesajului, manevrând dimensiunile şi volumul de informaţii. Au reuşit, probabil, să capteze atenţia cititorilor fideli ai „Jurnalului Naţional” însă pentru necunoscătorii de limbă engleză, parcurgerea acestui articol, cu siguranţă, a fost un chin.

Termeni precum: mad days, jazz & balkan beats, advertising days, work-shop-ul „Branding”, event manager, must participate, entertainment, target, jazz funk – au devenit obositori, şi-n acelaşi timp ilari, alături de formulările aparţinând limbajului stradal.

Prin urmare, n-am putut să nu zâmbesc citind că: „unele printuri sunt al naibii de bune” şi că „Mad days îşi propune să facă oamenii din regiunea de nord-est mai conştienţi de necesitatea unei comunicări atente şi îngrijite, de impactul pozitiv al publicităţii bine ţintite şi să dezvolte piaţa evenimentelor, care abia începe să prindă viaţă aici.”

Aşa o fi! Dar stau eu şi mă-ntreb dacă D. B. – acest event manager la T. A. – conştientizează faptul că, în România, limba oficială este româna. Domnia sa afirmă, în continuare, că se adresează „top managerilor din companii, tinerilor care încep să îşi

construiască afaceri şi studenţilor din Iaşi" însă pierde din vedere că şi-aceştia trebuie să ofere PUBLICULUI LARG publicitatea ca „fenomen cultural". Deşi consideră că „dimensiunea culturală a publicităţii este o formulă largă, (...), pentru că, de multe ori, ea ajunge în cele mai diverse şi neaşteptate zone", D. B. nu ia în calcul faptul că „spoturile şi layout-urile" trebuie să fie înţelese şi de cei cu bani şi de cei fără bani, şi de cei cu carte şi de cei cu mai puţină cultură.

Poate ar fi fost mai potrivită prezenţa acestui articol într-un ziar financiar, sau să fie prezentat cu responsabilitate lingvistică şi terminologică mai mare faţă de un public care nu acceptă o „deghizare" puternică a sensurilor cuvintelor.

În fapt, PUBLICITATEA E UN JOC al oamenilor, între oameni. E un „fenomen complex, socio-discursiv" care trebuie să introducă publicul larg în acel „imperiu al seducţiei, al imaginii şi al spectacularului"(pe care-l aminteam câteva rânduri mai sus) şi să-l conducă la înţelegerea MESAJULUI şi la ACŢIUNE.

Deşi a fost considerată o „alienare generalizată" cu o „organizare totalitară a aparenţei" (Guy Debord) şi-o „societate teroristă" (Lefebvre) cu un „sistem fetişist şi pervers" (I. Baudrillard) publicitatea a devenit o „componentă <<sine qua non" a societăţii şi culturii contemporane", purtând un „semn indicial fundamental pentru sistemul de consum."

Mesajul pe care îl poartă se proiectează „într-o personalitate idealizată şi mitizată": acel destinatar cu rol pasiv, acea entitate colectivă şi eterogenă, sub aspect socio-cultural, educativ şi ideologic. Publicitatea trebuie să-i atragă şi să-i reţină atenţia, să-i câştige adeziunea prin seducţie sau prin convingere, determinând apoi individul să acţioneze prin cumpărarea produsului.

Dacă urmăreşti cu atenţie reclamele, cu siguranţă îţi vei da seama că ele îţi oferă LIBERTATEA de a alege. Dar oare eşti cu-adevărat liber să-ţi alegi ce vrei? Discutabilă problemă!...

Prin urmare, să ne folosim de o reclamă făcută unei reviste „care îţi umple masa de bunătăţi!" Este vorba despre „**LIBERTATEA PENTRU FEMEI**".

Dacă eşti bărbat, nu poţi să nu te întrebi ce-ar putea conţine, între filele ei, o asemenea revistă. Titlul, scris într-un mod original îţi dă cumva de gândit, ţie, ca parte masculină a existenţei. Cu siguranţă gândurile tale o iau în două direcţii, mai ales că titlul este însoţit de un cuvânt care, prin coloristică, prin dimensiunea literelor şi prin propriile-i sensuri te conduce spre dubla interpretare.

Astfel, te gândeşti că această revistă oferă (soţiei / partenerei tale!!) soluţii de evadare din „cotidian", dar şi variante culinare pentru a satisface şi a-şi satisface pretenţiile gastronomice.

Dacă eşti femeie, nu poţi să nu te bucuri mai-nainte de a te gândi şi-ţi zici: uite, domne', o revistă şi pentru noi, sexul frumos, dar slab! (slab, pe naiba!!) După ce te-ai dumirit că nu eşti o categorie neglijabilă, încerci să descoperi semnificaţiile LIBERTĂŢII. Dacă mai eşti şi studentă la litere, vezi altfel problema!

Te apuci să cauţi definiţii ale LIBERTĂŢII pentru a putea realiza analiza semică, contextuală şi stilistică a cuvântului - „intrare".

Apelezi astfel la dicţionarele lingvistice, dar şi la cele nelingvistice şi constaţi că acest termen are atât sensuri primare, cât şi sensuri secundare, dependente de anumite contexte.

S-a constatat prezenţa în D.E.X. a patru sensuri:

1. a) Posibilitatea de a acţiona + după propria voinţă sau dorinţă

b) Posibilitatea de acţiune conştientă a oamenilor + în condiţiile cunoaşterii (şi stăpânirii) legilor de dezvoltare a naturii şi a societăţii.

Se remarcă pentru sensul 1. două orientări care nu diferenţiază contextual sensul

♦ posibilitatea de acţiune implicând + voinţă / dorinţă
+ cunoaştere

2. Starea unei persoane libere + care se bucură de deplinătatea drepturilor politice şi civile în stat.

Sensul 1. se poate diferenţia de 2. prin [+Acţiune]; [+voinţă]. O trăsătură comună pentru sensul 1. şi 2. ar putea fi [+cunoaştere].

3. Independenţă, neatârnare (a unui stat faţă de o putere străină).

Sensul 3. este redat prin **sinonime** (vezi tabelul cu definiţia din „Dicţionarul de sinonime) şi dependenţa de context este mai mare. S-a constatat că se respectă cele 4 **condiţii de sinonimie**:

1) desemnează acelaşi referent

2) există o asemănare semantică a termenilor

3) termenii pot fi înlocuiţi unul cu altul în acelaşi context:

- Libertatea
- Independenţa
- Suveranitatea
- Neatârnarea
- Slobozenia

} României nu a fost recunoscută imediat de marile puteri.

4) cuplarea analizei contextuale, cu stilistica

S-a remarcat însă că „neatârnarea” şi „slobozenia” sunt termeni învechiţi (neatârnare” – folosit în documente istorice sau opere literare, iar „slobozenia” este însoţit în D.E.X. de marca stilistică (Pop.) –popular.

Revenind la termenul preluat din reclamă <u>libertatea pentru femei</u> – se observă o încercare de „rafinare” şi de „concretizare” a termenului prin alăturarea expresiei „pentru femei”, aspect care nu a dus la o lămurire a sensului, ci la o „valoare” a lui. Te poţi gândi astfel la un sens restrâns, sau la un sens mult mai larg, pentru că termenul „LIBERTATE” se diferenţiază de celelalte sinonime, semantic şi contextual:

LIBERTATE - posibilitatea de a acţiona după: - voinţă, - dorinţă, - cunoaşterea legilor
- starea unei persoane libere

INDEPENDENŢĂ - situaţie a unui - stat, - popor, - persoană, - stare de neatârnare

SUVERANITÁTE s.f. - calitatea de a fi suveran, - putere supremă, -„+ naţională” –

NEATÂRNARE (înv) -Independenţă politică

SLOBOZENIE –(Pop) -1. Libertate , -2. permisiune, îngăduinţă, voie.

Prin urmare, pentru „independenţă" şi „neatârnare" există restricţii pentru „uman" (vorbeşti de independenţă şi neatârnare statală, nu individuală). În cazul în care se extinde sensul şi la factorul uman, se tinde spre stilul familiar pentru „independenţă" şi pentru stilul argotic pentru „neatârnare" (poate avea conotaţie negativă).

De asemenea, cuvântul LIBERTATE este înregistrat şi în DICŢIONARUL DE ANTONIME:

LIBERTATE v.s. ROBIE – termenii sunt din categoria substantivelor abstracte şi nu admit gradarea şi nici prezenţa unor termeni intermediari. Ambele au ca semn comun – starea unei persoane sau a unei naţiuni. Relaţia de antonimie se stabileşte prin semele diametral opuse adăugate semului comun: starea unei persoane libere, starea unei persoane private de libertate.

Un alt aspect care s-a remarcat în ceea ce priveşte cuvântul – intrare „LIBERTATE" este prezenţa lui în DICŢIONARUL DE **PARONIME** alături de „LIBERTINAJ". Cuplul paronimic este raportat la radicalul termenilor componenţi: radical identic, sufix diferit, gen diferit (feminin v.s. neutru)

LIBERTATE → LIBERTINAJ – şi, după cum se observă, termenii se deosebesc prin mai multe foneme.

Din punct de vedere semic (componenţial), cuvântul LIBERTATE se defineşte prin fascicolul de seme stabilite inductiv: „posibilitatea de a acţiona", „stare a unei persoane libere", „+ volativ", „+ independenţă". pentru acelaşi termen se poate realiza şi o analiză semică deductivă, bazată pe concepte semantice universale: [± Uman], [± Concret], [± Acţiune]. Astfel „LIBERTATE" este [-Uman] deşi se defineşte ca o „stare a unei personae libere". Termenul este [+Concret] sau [-Concret]. În funcţie de context. (vezi libertatea de acţiune → observabilă şi libertatea de a gândi ce vrei → nu este observabilă).

După cum se observă analizând definiţiile din dicţionare, conceptul este înregistrat şi cu sensurile dependente de sensul principal prin semnul ♦ şi se indică prin semnul ◊ unităţile frazeologice subordonate sensului principal, precum şi schimbările care intervin în cadrul sensului.

Astfel, pentru **sensul 1.** Posibilitatea de a acţiona după propria voinţă sau dorinţă; posibilitatea de acţiune conştientă a oamenilor în condiţiile cunoaşterii (şi stăpânirii) legilor de dezvoltare a naturii şi a societăţii, apare cu semnul ◊ şi menţiunea Expr.: - a-şi lua libertatea să …(sau de a…) = a-şi îngădui, a-şi permite să …

Pentru **sensul 2** „Starea unei persoane libere, care se bucură de deplinătatea drepturilor politice şi civile în stat" apare expresia: ◊ A pune în libertate = a elibera din închisoare, din arest.

Pentru **sensurile 3.** şi **4.,** nu sunt menţionate alte sensuri dependente sau unităţi frazeologice subordonate.

În ceea ce priveşte comportamentul în contexte al cuvântului „LIBERTATE" se poate vorbi despre extinderea sferei semantice, dar şi de restrângerea sensului. Aparent este un paradox. Termenul îşi extinde sensul, dacă ne referim la: libertatea de expresie şi exprimare, la libertatea cuvântului, libertatea de a alege, libertatea de conştiinţă,

libertatea de gândire, dar îşi restrânge sensul în contextul titlului revistei: „Libertatea pentru femei”.

Prin urmare, se poate vorbi alături de neologia denominativă şi de o neologie stilistică, evidenţiată prin modificări de conotaţie.

Aminteam mai sus de existenţa paradoxului. Poate că tocmai acest paradox „dă suflet şi gust” publicităţii.

LIBERTATEA pentru femei [este] „Revista care îţi umple masa de bunătăţi! (imaginare!!)…..

Poate chiar elipsa verbului copulativ este cea care te determină pe tine, ca cititor, să acţioneze prin cumpărarea produsului, fie pentru a vedea despre ce „Reţete” este vorba, fie pentru a cerceta cele 53 superidei pentru Paşti sau bonusul „+ ▪ Decoraţiuni de sărbătoare, ▪ Cum vopseşti perfect ouăle” şi „Cocteiluri festive”. Preluând termenul „decoraţiuni” şi trecându-l la singular, cu siguranţă vei avea o surpriză, căutându-l în dicţionare….

Descoperi că termenul nu este prevăzut în DICŢIONARUL ETIMOLOGIC, editura „Saeculum I.O.”, iar DICŢIONARUL EXPLICATIV face trimiterea de la DECORAŢIUNE la DECORAŢIE.

Prin urmare, ca substantiv feminin, cu pluralul „decoraţii”, „DECORAŢIE” este înregistrat în D.E.X. cu două sensuri:

1.Distincţie (ordin, medalie) ce se acordă cuiva pentru merite deosebite într-un anumit domeniu de activitate, pentru o faptă eroică sau pentru servicii excepţionale aduse statului.

(Rar) Acţiunea, arta de a decora, de a orna; (concr.) totalitatea obiectelor care servesc la împodobire, la ornamentaţie. [var.: (înv) decoraţiune s.f.]

După cum se observă, sensul 1. este diferit de sensul 2., prin caracteristica [+Obiect], dar parţial asemănător, prin această caracteristică, cu variabila cu marca (înv) „decoraţiune”.

Acest aspect este susţinut şi de definiţiile prezente în două dicţionare de sinonime (editura „Palmyra” şi editura „Elis”). În ambele „decoraţiune” este înlocuit cu „decoraţie” şi se oferă următoarele definiţii:

Dicţionar de SINONIME **Palmyra**	**Dicţionar de SINONIME** ***Elis***
1. destincţie, medalie, insignă; 2. podoabă, ornamentaţie, ornament, decor.	1.distincţie, insignă; (peior.) tinichea 2. podoabă, ornamentaţie.

Eliminând din discuţie sensul 1. şi analizând sensul 2. poţi observa că nu se respectă decât parţial condiţiile de sinonimie pentru că nu desemnează acelaşi referent, deşi există o asemănare semantică a termenilor.

Cu toate-acestea, termenii nu pot fi înlocuiţi unul cu altul în acelaşi context:

Mi-am pus o <u>podoabă</u> pe deget.

Mi-am pus o <u>decoraţie</u> pe deget.

Mi-am pus un <u>decor</u> pe deget.

Se poate constata şi o nuanţă peiorativă în cazul sinonimului „podoabă” în contextul: „Ce podoabă de copil ai!”, egală ca semnificaţie cu „ Ce comoară de copil ai!” (atenţie la tonul rostirii!!)

Revenind la termenul preluat din reclamă – îl identifici cu forma de singular în DICŢIONARUL DE PARONIME alături de DECORAŢIE.

DECORAŢIE	DECORAŢIUNE
1. Distincţie (ordin, medalie) ce se acordă cuiva pentru merite deosebite într-un anumit domeniu de activitate, pentru o faptă eroică sau pentru servicii excepţionale aduse statului. 2. Acţiune, arta de a decora, de a orna	1.Totalitatea ornamentelor care servesc la împodobire, la ornamentaţie.

După cum se poate concluziona, termenul „DECORAŢIUNE este adesea evitat atât pentru aspectul sau „arhaic” cât şi pentru faptul că el poate fi înlocuit cu neologismul sinonim „ornamentaţie” care sună mai „modern ”.

Ca formă, cele două **paronime** se deosebesc prin mai multe foneme. Analizând forma din dicţionarul francez-român „decoration” se observă că termenul românesc „decoraţiune” a preluat sensul 1 al sinonimului francez (vezi T_2)

Atât „decoraţie” cât şi „decoraţiune” sunt paronime cu forme şi sensuri aproape identice, putându-le include în categoria paronimelor absolute.

DECORAŢIE / DECORAŢIUNE –este un cuplu paronimic cu radical identic şi sufix diferit, având genul identic: feminin. De asemenea, este reprezentat prin două forme derivaţionale: una scurtă pentru „decoraţie” şi una lungă pentru „decoraţiune”.

După cum s-a putut observa, diferenţele semantice dintre componenţii cuplului paronimic se pun în valoare prin analiza contextuală şi prin cea stilistică. Deşi prin „decoraţiune” se înţelege „totalitate ornamentelor”, s-a produs o modificare de număr, astfel că termenul se foloseşte cu forma de plural „decoraţiuni” (vezi „decoraţiuni” interioare, „decoraţiuni de sărbătoare”) evidenţiindu-se o sinecdocă de număr plural pentru singular. Prin urmare, „decoraţiuni interioare” aproape c-a devenit o expresie frazeologică, putând fi considerată o metaforă clişeu.

Privind un singur text publicitar, o singură reclamă, tu, cititor bun, poţi identifica o serie de „ probleme” şi aspecte de limbă discutabile în ceea ce priveşte cuvintele şi sensurile lor.

Fără îndoială că poţi să-ţi aminteşti de acele „SENZAŢII TARI” din 1964 sau „de mai târziu”, identificate „ÎNTR-UN BATON MAI MARE”, sau te poţi întreba:

„ De unde vine senzaţia unică pe care ţi-o dă MILKA LUFLEE?”

Răspunsul îl afli imediat, dacă priveşti, în continuare, simpatica reclamă:

„ E simplu! Sunt mii de BULE de ciocolată .....

Să-i dăm drumu'! AERATA e servită.... hmm ..... Nu avem destule bule! Ursule, treci la aparat!

E Milka Luflee cu mii şi mii de BULE de ciocolată!

E atât de fină, oare cum se face?

Nu ştiu, dar cred că au o tehnologie foarte avansată!"

Am selectat din text, două cuvinte care mi s-au părut „cheia" reclamei: BULE şi AERATĂ.

Simpatic cuvântul „BULE" ăsta! Să ne uităm şi la singularul lui: „BULĂ".... ca substantiv comun.

Iată ce spun dicţionarele:

Pentru sensurile 1. şi 2. din dicţionarul explicativ se stabileşte ca sem comun: obiect de formă sferică.

Deşi sunt interesante sensurile prevăzute de DICŢIONARUL ETIMOLOGIC pentru bulă (-le) < mag. Bulya., pentru că nu s-au regăsit în niciun alt dicţionar, ele nu intră în analiză, având un înţeles total diferit de cel promovat în reclamă.

Prin urmare, în discuţie rămân sensurile 1. şi parţial 2. pentru „búlă".

Referitor la sinonimele termenului mai sus menţionat, se poate afirma că acestea acoperă atât sensul 1. cât şi sensul 2.

- băşică –de aer sau de gaz-sensul 1.
- sferă
- glob } Sensul 2
- bulbuc
- balonaş - sensul 2. din DICŢIONARUL DE NEOLOGISME
  - sensul 2. din DICŢIONARUL DE OMONIME

În sens restrâns, nu se respectă condiţiile de sinonimie: desemnează acelaşi referent, posedă echivalenţă semantică şi posibilitatea dea fi înlocuit un termen cu altul, în acelaşi context:

- Sunt mii de
  - bule de ciocolată
  - sfere
  - globuri } de ciocolată
  - bulbuci
  - balonaşe

dar „sferă " şi „glob" sunt termeni ştiinţifici, ceilalţi plasându-se în registrul vorbirii familiar argotice: bulbuci, bule, balonaşe.

Se poate vorbi astfel de o sinonimie parţială şi de diferenţe de ordin gradual: glob, sferă, balonaş, bulbuc, băşică.

În reclamă, termenul „bule" este folosit cu o conotaţie pozitivă prin includerea în enunţul „Sunt mii de bule de ciocolată!..."

Realizatorii acestei reclame au ţinut cont de omonimia ce s-ar putea stabili între „ bule"[1] şi „bule"[2] ;

- E simplu! Sunt mii de bule
- Să-i dăm drumu'! (...) Nu avem destule bule! Ursule, treci la aparat!

După cum se observă, „bule" poate prelua sensul de „pecete de aur, argint sau plumb". Dacă ar fi modificată textual, reclama ar putea suna: Ursule, treci la aparat! Fă mai multe bule pentru actele Papei de la Roma!!! [În acest caz se poate vorbi despre omonime

intolerabile, pentru că termenul „bule” cu sensul mai sus menţionat, nu mai este de „actualitate”, purtând marca stilistică (în antichitate şi în evul mediu) în D.E.X. şi în DICŢIONAR AL LIMBII ROMÂNE CONTEMPORANE. Adresându-se unui public larg, reclamele folosesc, de regulă, termeni familiari pentru a fi înţeleşi]

Despre „AERATA” nu se pot da multe definiţii. Cuvântul nu este menţionat în niciun dicţionar, fiind o creaţie proprie a celor care au realizat reclama pentru ciocolata „Milka Luflee”, prin schimbarea valorii gramaticale a adjectivului „AERÁT”. Îl regăsim în D.E.X. astfel:

AERÁT, -Ă, -aeraţi, -te, adj. 1. (despre lichide, materiale granuloase, etc) Tratat prin introducerea de aer[1] (1). 2. (Despre cereale) Răcit prin introducere de aer 1(1) sub presiune sau prin vânturare cu lopeţi. 3. (Livr.) (Despre texte) Care are o structură simplă; clar, limpede. 4. (Despre pagini scrise) Cu literele şi rândurile spaţiate; cu mult spaţiu alb – v. aera.

Realizatorii reclamei au folosit sensul 1, cu marca stilistică (Despre lichide, materiale granuloase, etc) substantivizând prin articulare hotărâtă adjectivul „aerată”.

Acest nou termen ar putea fi alăturat celorlalte substantive, pentru o realţie de PARONIMIE:

- AERÁJ / AERARE / AERAŢIE /

I . s.n. Introducere de aer curat într-o mină, sală de specialitate etc (<fr. aérage)

II. s.f. Acţiunea de a aera şi rezultatul ei [<aera]

III. s.f. Ventilaţie şi răcire a cerealelor aflate într-un siloz cu ajutorul aerului [<fr. aeration].

Cu siguranţă termenul s-ar potrivi nu numai într-o reclamă pentru ciocolată, ci şi pentru a denumi o marcă de mobilă (asta în cazul în care ai o imaginaţie mobilă).

Fie că se numeşte „Margherita”, „Incas” sau „Torino Relax”, mobilierul „din piele şi lemn masiv de cireş” este făcut „pentru oamenii cu imaginaţie Mobilă”, de Ina Group care „asigură servicii de calitate în construcţii, mobilier şi amenajări interioare.”

Citind reclama, nu poţi să nu observi scierea cu majusculă a cuvântului „Mobilă”. Acest aspect „te dă pe spate” şi te întrebi: de ce o fi fost scris cu literă mare? Era suficientă schimbarea culorii pentru a atrage atenţia cititorilor şi devoratorilor de reclame!...

Dar, cum totul este posibil în publicittae să trecem la „analiza” cuvântului „**Mobilă**”.

Ca substantiv feminin ce denumeşte un „obiect care serveşte la amenajarea unei locuinţe...” nu ridică „probleme” din punct de vedere al sensurilor, putându-l considera chiar „sărăcăcios.” Sinonimul „mobilier” este utilizat pentru evitarea omonimiei. Dicţionarul de omonime înregistrează doi termeni:

- mobil, -le, s.n. Corp în mişcare; impuls, imbold
- mobil, ă, adj. Care se mişcă sau poate fi mişcat, schimbător, variabil, nestabil.

Omonimele de mai sus se caracterizează prin formă identică de sigular, stabilizând o realaţie tolerabilă. Deşi accentul s-a impus ca mijloc formal de evitare a omonimiei – móbilă - mobílă- în limbajul specialiştilor (creatori de mobilă, decoratori

pentru interioare) se foloseşte „mobilier”. După cum s-a observat şi-n reclamă cuvântul „Mobilă” este folosit ca adjectiv cu sensul: ,,care se mişcă, schimbătoare, nestatornică”.

Folosindu-ne de termen, putem reformula:

„Pentru oameni care nu au o imaginaţie fixă / imobilă” – termenii subliniaţi reprezentând antonimele cuvântului „mobil, -ă” şi sunt folosiţi pentru a „anticipa” mobilitatea elementelor de mobilier produse de firma INA GROUP. (vezi imaginea cu fotoliu Torino Relax, realizat din piese mobile).

Analizând şi din punctul de vedere al realaţiei de PARONIMIE termenii MÓBILĂ şi MOBILIER, se poate spune că o confuzie de sens este prea puţin probabilă, cuvintele fiind sinonime (vezi definiţia preluată din DICŢIONARUL DE SINONIME în tabelul 4).

În DICŢIONARUL DE ŞTIINŢE ALE LIMBII, paronimele sunt definite ca fiind: „Cuvinte foarte asemănătoare ca formă (gr. para <<lângă, aproape de>> + onoma <<nume>>), dar deosebite în ce priveşte sensul.

Prin urmare, deşi DICŢIONARUL DE SINONIME (Palmyra) alătură substantivului ,,MOBILĂ” sinonimul ,,MOBILIER” termenii nu se caracterizează prin identitate de sens.

Apelând la exemple şi la contexte, se pot demonstra cele afirmate mai sus:

Conform definiţiilor din DEX, masa este definită ca o mobilă cu anumite caracteristici, la fel şi „scaun”.

Putem concluziona că temenul ,,mobilă” are semnificaţia unei piese din cele care alcătuiesc mobilierul devenind sinonim cu ,,mobilier” doar în mintea vorbitorilor care încearcă o evitare a repetării.

Un enunţ de genul: „Mişcă-te, nu sta ca o MÓBILĂ!” are ca sinonim: ,,Uită-te la tine, stai ca LEMN – TĂNASE!”.

După cum s-a observat, termenii care altădată erau consideraţi sinonimi, acum sunt menţionaţi doar în dicţionarul de PARONIME (tabel 4), cu toate că prezenţa lor acolo poate fi discutată şi comentată.

Din exemplele preluate din reclame, s-a constat că termenii au fost folosiţi mai mult cu sensul lor propriu, pentru că „eficienţa mesajului publicitar, care se adresează unui public eterogen sub aspect educaţional, depinde de gradul său de accdesibilitate la nivelul organizării interne a textului, al structurilor gramaticale şi al lexicului, precum şi de registrul limbii la care se recurge. ”

Efectul de veridicitate nu constă în folosirea unor termeni pe care publicul larg nu şi-i poate explica, ci în utilizarea variantei colocviale a limbii, pentru a crea impresia de comunicare spontană.

Totuşi, în publicitate, ca şi în presă, o mulţime de cuvinte au dezvoltat sensuri noi. Se poate vorbi astfel de o „neologie denominativă” – motivată de nevoia de a desemna un referent nou şi de o „neologie stilistică” – subornonată funcţiei expresive.

În ceea ce priveşte neologia denominativă, aceasta se manifestă şi în publicitate sub trei forme: extinderi semantice, restrângeri ale sensului şi calc semantic, dar este „mai slab reprezentată decât neologia stilistică”, ce se concretizează prin: metaforă, metonime, antonomază şi modificări de conotaţii dezvoltând o funcţie expresivă şi conativă.

Aş fi dorit să „cercetez” mai mult reclamele pentru a putea comenta **EFECTELE STILISTICE ALE PARONIMIEI**, dar căutarea necesită mult timp.

Totuşi prin exemplele preluate şi comentate anterior, deşi puţine la număr, s-ar putea contura o concluzie.

Prin urmare, chiar dacă **PARONIMIA** nu este des utilizată în reclame – pentru evitarea ambiguităţii şi confuziilor semantice - sunt întâlnite în unele situaţii dublete precum: mobilă-mobilier, investigare – investigaţie, iradiere- iradiaţie, reumatic-reumatismal.

„Metaforizarea” termenilor specializaţi se evidenţiază şi în publicitate, fiind o „inovaţie şocantă” prin producerea de noi sensuri cu încărcătură expresivă. Tocmai de aceea, termenii sunt utilizaţi separat, nu în dublete, evitându-se gravele confuzii care şi-aşa s-ar putea contura în mintea celor ce nu cunosc sensul.

Spre exemplificare, aş putea preciza termenul de „civilitate” prezent într-o reclamă pentru revista „Idei în Dialog” – Academia Caţavencu.

LIBERALISMUL – CIVILITATEA POLITICĂ A MODERNITĂŢII

Termenul „civilitate” nu este menţionat în niciun dicţionar, dar cum cei de la Academia Caţavencu sunt creatori de cuvinte şi sensuri am încercat a-l explica prin alăturarea lui de „civil” + itate şi de ,,civilie”.

Am preluat din DEX următoarele definiţii:

1. LIBERALISM s.n. 1.Doctrina care, opusă socialismului şi dirijismului, proclamă principiul nonintervenţiei statului în economie, în realaţiiile economice existente între indivizi, grupuri sociale sau naţiuni; promovează idea libertăţii economice, a liberului schimb, a leberei concurenţe etc.
2. Atitudinea de îngăduinţă excesivă faţă de greşelile altora.

LIBERTÁTE, liberalităţi, s.f. (Livr.). Mărinimie, generozitate din fr. Libérálité, lat. liberalitas, -atis.

Cei doi termeni sunt integraţi şi explicaţi în DICŢIONARUL DE PARONIME astfel:

LIBERALÍSM / LIBERALITÁTE / s.n. 1. Concepţie politică şi economică apărută în perioada luptei burgheziei împotriva feudalismului şi a monarhiei absolute, preconizând îngrădirea puterii monarhului prin parlament, acordarea unor libertăţi individuale, politice, etc.
2. Atitudine de îngăduinţă excesivă faţă de greşelile altora.
[<fr. liberalisme] // s.f. (Livr.) Mărinimie, generozitate
[<fr. libéralité, lat. liberalitas; ats]

Comparând definiţiile celor două dicţionare, se poate observa că termenul LIBERALITATE este un termen livresc, dată fiind marca stilistică ce-l însoţeşte.

2. CIVIL,-Ă, civili, (substantivat). Persoană îmbrăcată în haine obişnuite (şi nu în haine militare sau preoţeşti); cetăţean al unui stat, cu excepţia militarilor şi preoţilor.

Se pare că „CIVILITATE” a fost creat pentru a îngreuna sensul enunţului „LIBERALISMUL -CIVILITATEA POLITICĂ A MODERNITĂŢII” sau pentru a-l „gusta” doar

o anumită categorie de cititori. Şi „liberalism" şi „modernitate" fac parte din dubletele paronimice, aşa că un cuvânt ca „civilitate" nu poate decât să „pună în ceaţă" sensul expresiei metaforice din care face parte.

Metonimia ocupă şi ea un loc „creator" în apariţia de noi sensuri şi „viziuni", iar, Caţavencu nu scapă ocazia să ne-o demonstreze şi să ne agite, într-o oarecare măsură, imaginaţia. Astfel, dacă citeşti articolul „Autobuzele din Craiova pornesc din construcţie cu licitaţiile mânărite", îţi pui întrebări mai mult sau mai puţin (in)decente:

- De ce R.A.T.C. a căzut la examenul Oral?
- Cine este şi cu ce se ocupă (!!!) Mustafa Oral?

Oricum, semnatarul articolului, adică Banu' MANta nu îţi oferă pe tavă răspunsurile! Te lasă, probabil, să mai cauţi în dicţionare sensuri şi dublete paronimice, până ajungi să suferi, cum spune el, de „sindromul <<aţei albe la vedere>>".... Am modificat puţin sensul expresiei de mai sus!! Încerc şi eu să fac o MUTAŢIE SEMANTICĂ, referindu-mă la ceaţa pe care o văd uneori (din ce în ce mai des) ca fir ce-mi trece prin faţă, prin ochi, prin gânduri….

E unu' Sergiu Against The Machine care spune în articolul „Vine Moş Ene!":

„Da, mi-e somn! De când am început anul ăsta şcolar mizerabil, tânjesc, permanent, după – fie şi câteva - clipe de odihnă. Şi n-am parte. (....) Cred că aş fi în stare să filozofez şi o lună despre cum se întâmplă că nimeni altul nu e la fel de chinuit ca mine de oboseli cronice (pe bune, sunt un exemplar unicat (....)!)".

Se înşeală!.... Nu e un exemplar unicat! Şi eu aş putea să filozofez despre piatra filozofală, având la această oră o gândire aproximativ filozofică**...**

BIBLIOGRAFIE

Dicţionarul de paronime, *Nicolae Felecan, 2006, editura VOX*
Dicţionarul Explicativ al Limbii Române, Academia Română Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Ediţia a II-a, Editura Universul Enciclopedic, Bucureşti 1998
Dicţionarul de sinonime, Gh. Bulgar, Editura Palmyra, 1998
Dicţionarul de ştiinţe ale limbii, Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan, Editura Nemira, 2005
Dicţionar al limbii române contemporane, Vasile Breban, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
Revista „Idei în Dialog" – Academia Caţavencu
Jurnalul Naţional, 24 martie 2007

HÉCATOMBEON- A DRAMATIC REWRITING OF THE MYTH OF PROMETHEUS

Iuliana ILASCA
PhD Candidate, *Alexandru Ioan Cuza* University of Iaşi

Abstract: The myth of Prometheus it is a fundamental story of our own becoming as progressive modern creatures. The story of the cunning and the rebel Prometheus that gave humans the power to care for themselves, hence becoming this developed creature that he is today, has been told and retold through art and literature for many centuries now.
In this paper several rewritings of this myth are discussed, but overall, its main preoccupation is Matei Visniec's Hécatombeon. An absurd dramatic rewriting of the myth of Prometheus that starts deconstructing the idea of a fundamental myth altogether. Starting with Aeschylus' Prometheus Bound, and moving on to Marry Shelly's Prometheus Unbound, and several other such writings that will be mentioned in this paper, Hécatombeon has a different angle: an ironic approach to a "grand narrative" that ridicules ideas and characters throughout the play. In Visniec's rewriting we can see how Genette's mechanism are at play. By shifting some of the focal points of the story, a technique also named by Genette a trans focalization, the writer makes important changes to the play. Changes that bring the ancient myth of Prometheus to the contemporary age and revitalize it.

Keywords: myth, rewriting, postmodernism, irony, trans focalization

1. Métamorphoses du mythe de Prométhée dans le cadre littéraire

Le mythe

Le rapport entre mythe et littérature existe car tout mythe littéraire n'est qu'une plénitude de la forme simple d'une histoire raconté par le bouche-à-l 'oreille. Mircea Eliade dans son livre *Aspecte ale mitului* fait une analyse du **mythe primitif**, appartenant aux sociétés primitives, archaïques pour lesquelles le mythe est toujours considéré une modalité de vivre. Dans les sociétés primitives, traditionnelles, le mythe prend encore une place primordiale qui explique l'évolution de l'homme.

« Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment: une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. »[1]

On observe ainsi qui le mythe chez Mircea Eliade a une signification multiple; Premièrement il est **récit**, chaque mythe doit avoir une continuation narrative, il ne suffit pas d'être oralisé mais il doit connaître sa réalisation dans un texte littéraire. Une autre caractéristique que Mircea Eliade observe dans la structure du mythe est son importance religieuse ou sacré. Le mythe est l'objet d'une croyance religieuse, il ne s'agit pas seulement d'une idée enracinée dans la culture d'un peuple, comme dans le cas d'un conte (voir l'exemple de *Cendrillon* ou *Petit Chaperon Rouge).* Le mythe se distingue du conte ou des autres récits populaires par sa **racine spirituelle**. Il y a tout un monde subordonné à

[1]Mircea Eliade, Aspects du mythe, Paris, Gallimard, "Idées", 1963, p. 16-17

l'autorité de la divinité dont l'existence est rappelée fréquemment : « Grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence. »

Une dernière particularité du mythe consiste dans le fait qu'il a le pouvoir d'expliquer le monde. Le mythe possède une fonction étiologique, c'est-à-dire qu'il explique la cause des phénomènes déjà connus. Il remonte à la Création, il parcourt le monde de l'au-delà en s'imaginant la fin du nôtre monde. Il donne aux humains les principes qui doivent guider le bon fonctionnement de leur vie terrestre.

Si Mircea Eliade nous présente dans *Aspecte ale mitului* une approche mythologique qui ne s'éloigne pas de l'image traditionnelle et sacre du mythe, il est peut-être intéressant de voir aussi une vision qui est plus moderne, une vision saussurienne proposée par Roland Barthes en 1957 dans son recueil d'essaies *Mythologies.* Il nous parle de la place du mythe dans le système linguistique actuel, c'est-à-dire il enregistre le mythe dans la catégorie du discours. « Le mythe est un système de communication, c'est un message »[2].

Roland Barthes fait une analyse du mythe en tant que **système sémiologique** et il le situe dans un **schéma tridimensionnel** en gardant les deux éléments déjà consacrés par Ferdinand de Saussure le **signifian**t et le **signifié**, mais il y ajoute un troisième, le **signe**. Dans l'intérieur du mythe chaque élément de ce schéma est renommé : le signifiant devient la forme, le signifie le concept et le signe la signification. Ce dernier élément désigne, fait comprendre, il est déjà complet car il présente un savoir, un passé, une mémoire collective. « Au fur et mesure le sens perd la valeur mais il garde la vie dont la forme du mythe va se nourrir ».

2. Le mythe prométhéen de l'Antiquité à l'époque contemporaine.

Pierre Albouy, dans son livre *Mythes et mythologies dans la littérature française*, dit que le mythe littéraire « circonscrit sans ambiguïté un récit mythique, hérité par une tradition orale ou littéraire ». « L'auteur traite et modifie avec une grande liberté, il ajoute des « significations nouvelles »[3]. La littérature n'est pas, donc, une dégradation de la mythologie, elle ne s'éloigne jamais du mythe originaire, mais elle devient l'image de son achèvement. La littérature a le rôle de diminuer le mysticisme et au même temps, de construire autour de leur symbolisme, le réécrire pour trouver des nouvelles interprétations, des points de vue qui correspondent à différentes époques.

Raymond Trousson dans son essai intitulé *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* (Geneva, 1964) observe que le mythe prométhéen est un mythe de l'héro, par excellence, car l'archétype du Prométhée peut être séparé du contexte dramatique de l'action, possédant lui-même une force d'évocation. Le personnage est certainement une constante du mythe, mais qui, au niveau narratif, prend un caractère variable. Prométhée devient un symbole qui a la force de donner naissance à d'autres

[2] Roland Barthes, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957, pages 181 à 233
[3] Pierre Albouy, Mythes et mythologies dans la littérature française, Paris, Armand Colin, Coll. U 2, 1969, p. 9-12.

contextes narratifs, un symbole poly sémantique de la liberté, du progrès, de la révolte et du génie.

L'évolution du mythe prométhéen connait des versions du même mythe antique dans presque toutes les périodes littéraires de l'Antiquité jusqu'à l'époque contemporaine et toutes les cultures. On trouve des réécritures dans la littérature allemande, italienne, anglaise et bien sûr francophone.

Les premiers écrivains qui racontent ce mythe sont Hésiode et puis Eschyle presque deux siècles plus tard. Hésiode propose une version ou il englobe aussi le mythe de Pandore pour attirer l'attention à la sensualité féminine. Prométhée devient pour Hésiode le vengeur rusé, l'un qui apporte le malheur à l'humanité. Contrairement à la version hésiodique, Eschyle nous présente l'histoire d'un Prométhée humain qui prend soin de l'humanité. Il fait de cet héro le symbole de l'intelligence, un personnage qui donne aux humains pas seulement le feu, mais la chance de dépasser leur propre condition.

Dans le *Moyen Age*, on trouve peu de tentatives de réécrire ce mythe. Cette époque preuve une interprétation chrétienne du mythe, les auteurs chrétiens reprennent la figure de Prométhée par la figure de Jésus Christ. Prométhée sacrifie sa vie pour la vie des humains comme un vrai martyre. La Renaissance, nous donne une autre réécriture de ce mythe par Giovanni Boccaccio, le grand écrivain italien, inscrite dans son traité *Genealogia Deorum Gentilium* (1350-1375). Le titan est le symbole du sage, l'héro de la connaissance qui aide à la délivrance de l'homme de sa condition primitive et lui donne la volonté de se réaliser en dépit d'une divinité transcendante.

Depuis le XVIIIème siècle, Prométhée devient une figure qui explique l'évolution du monde. J.J. Rousseau qui nous présente Prométhée comme le corrupteur de l'état du bonheur primordial de l'homme. De l'autre côté on trouve la perspective de Voltaire qui voit Prométhée comme un génie audacieux qui dirige l'homme vers le bonheur. Goethe aussi s'inspire de l'histoire de Prométhée en 1789 quand il publie son poème *Prometheus* qui était un œuvre très important pour le mouvement *Sturm und Drung.* Le Prométhée de Goethe quitte le monde des dieux et choisit la terre. Il refuse aussi de réanimer les figures qu'il avait créées. Les humains doivent renoncer aux dieux et avoir la certitude que ces derniers cesseront d'exister sans les tributs humains. Goethe se propose donc une vision qui révolutionne la condition humaine en l'apportant au-dessus des dieux.

Entre les années 1840-1900 le mythe de Prométhée est excessivement utilise dans la littérature universelle, notamment dans l'époque romantique. Schlegel, Lord Byron, Shelley, Hugo voit en Prométhée l'image d'un poète créateur incompris. Charles Baudelaire écrit pour la littérature française, *L'Albatros,* poème qui renvoie au symbolisme du mythe prométhéen. Il est important aussi à mentionner l'analogie qui se faisait à l'époque entre Prométhée comme Napoléon et l'aigle comme L'Angleterre.

Avec *Frankenstein* ou le **Prométhée moderne** (1818) de Mary Shelley on connait un Prométhée malfaiteur et rebelle. La figure d'un monstre attiré par le fruit interdit et le fait qu'il va contre le Dieu dans sa tentative de donner naissance à une créature nouvelle.

En 1899 André Gide écrit son roman *Prométhée mal enchaîné* qui renouvelle ce mythe. L'héro de Gide se révolte, il recouvre sa liberté. Le mythe est annulé et

désacralisé. On finit cette mise en registre des réécritures avec le XXème siècle qui est marqué par l'écriture d'Albert Camus. Il publie en 1946 le roman *Prométhée aux enfers* ou il s'interroge sur le destin de l'homme face à la société machinale. Il est conscient que sa génération n'est plus responsable de changer le monde mais il peut néanmoins le sauver de la destruction.

3. La réécriture du texte littéraire. Qu'est-ce que c'est qu'une réécriture ?

Cette reprise des mythes se fait par la **réécriture**, technique littéraire qui renforce la relation mythe-mythe littéraire et révèle la versatilité du mythe. Parmi les autres pratiques littéraires qui partent aussi d'un texte premier, la réécriture est la seule qui accepte l'altération. La modification qu'elle propose n'a pas pour effet et pour vertu la fidélité du texte du départ, mais plutôt son amélioration, son but est de se transformer.

Linda Hutcheon parle beaucoup de la catégorie des adaptations, dans son livre *A theory of Adaptation* où elle inclue aussi les réécritures. Pour mieux comprendre les adaptations on doit le considérer comme travails **palimpseste**s qui font retour sur textes adaptées.La pratique de la réécriture on la trouve dans sa forme plus ample chez Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré.* Toute écriture du type palimpseste exige un retour en arrière à un **hypotexte** comme il l'appelle pour arriver à son **hypertexte** « Un texte peut toujours en cacher un autre ». Donc il est nécessaire de connaître l'antécédent pour mieux comprendre le précèdent. Genette inscrit les réécritures dans la catégorie de la hypertextualité car, il dit, l'intertextualité ne suffit pas au processus de la réécriture.

Dans cette relation immanente entre **hypotexte** et **hypertexte** on se pose la question de la fidélité de la réécriture et cette question engendre à son tour une nouvelle discussion qui vise le degré de proximité au texte original. Ce que représente un point d'intérêt pour Linda Hutcheon est le fait que ce discours plein de moralité de la fidélité du texte adapté se fonde sur la supposition que les écrivains qui réalisent des adaptations visent seulement une reproduction de l'hypotexte. L'adaptation signifie répétition mais une répétition sans répliquer. « Adaptation is repetition, but repetition without replication. And there are many different possible intentions behind the act of adaptation: the urge to consume and erase the memory of the adapted text or to call it into question is as likely as the desire to pay tribute to by copying » [4]

Dans son texte dédié à l'analyse des textes adaptés Linda Hutcheon définit ce terme du trois points de vue : transposition, processus de création et processus de réception. Le texte adapté quitte parfois la sphère de son hypertexte, c'est-à-dire il change de forme (un poème devient une pièce de théâtre, ou un roman est transformée dans un film) «This transcoding can involve a shift of medium »[5]. La réécriture suppose aussi un processus de création car adapter signifie (ré) interprétation et (ré) création. La réécriture offre aux écrivains l'occasion d'être les plus inventifs possible même plus s'il s'agit d'un mythe déjà

[4] Linda Hutcheon, A theory of adaptation, 2013, Routledge, pg. 7
[5] Idem

connu car il devient celui qui revitalise une idée, qui modifie une pensée déjà enraciné dans la mémoire collective d'un tel ou tel peuple.

4. *Hecatombeon*- une réécriture dramatique absurde du mythe prométhéen Ecrivain roumain d'expression française

Le chemin artistique de Matei Visniec a commencé dans les années 80' dans une Roumanie communiste. Car la poésie n'était considérée si dangereuse comme le roman ou le théâtre du point du vue idéologique, le dramaturge fait son début dans la littérature comme poète. Son gout pour la dramaturgie était énormément ressenti dans ses poésies, voilà ce que Mircea A. Diaconu a affirmé concernant la poésie de Matei Visniec „Altfel, nici vorbă că poezia sa dovedeşte apetenţă pentru dramatic – şi nu e vorba doar despre existenţa unor personaje în dialog ori a scenariilor cu valoare parabolică, ci şi de un flux imaginar provocat de anume tensiuni – la fel cum în teatru pulsează replica abstract-metaforică. Dincolo de replică, se află nelinişti de factură lirică: în miezul pieselor nu e tentaţia re-prezentării, ci întrebarea privind sensul fiinţei şi esenţa ei"

Son désir d'écrire du théâtre était étroitement lié à son désir de s'échapper à la pensée communiste limitée aux idées idéologiques. Ainsi, le dramaturge décide de quitter la Roumanie en 1987 et de s'installer à Paris où il commence à écrire de la dramaturgie. Il essaie de dénoncer par son théâtre la manipulation de l'homme par les « grandes idées » qui nous sont transmises surtout à l'aide des discours idéologiques.

Il écrit un théâtre de l'absurde car, pour lui, le communisme était une absurdité.

Când am început să scriu teatru, în România absurdul era de fapt realitate, era la el acasă. În spaţiul social al unui absurd ca mod de viaţă pot spune că această formulă a teatrului m-a prins, mai ales că eram în perioada căutărilor estetice, fiind foarte marcat de Eugène Ionesco şi de Samuel Beckett. În România acelor ani şi până la sfârşitul totalitarismului, ca să descrii viaţa unui om care se scoală de dimineaţă şi se culcă seara, iar între aceste momente traversează o zi, înseamnă a face literatură absurdă. Omul este supus presiunii puterii, mediului, ideologiei, etc. Această fiinţă depersonalizată avea o gândire dublă: una spunea acasă şi alta pe stradă sau la serviciu. Pentru a nu-şi trăda sensul veridic al gândirii, omul se chircea în sine ca să nu se cunoască adevăratele sale sentimente. Toată această schizofrenie care marca societatea românească era de o asemenea absurditate încât, descriind în mod realist ceea ce se întâmpla, obţineai deja o literatură absurdă. Deci, pentru mine absurdul n-a fost chiar absurdul estetic al lui Eugène Ionesco sau Samuel Beckett, a fost mai mult un absurd marcat de grotesc. Pot spune că îmi aparţine această formulă estetică a gândirii perverse şi de aici succesul dramaturgiei mele.[6]

Hécatombeon

Cette récriture du mythe de Prométhée, écrite en 1993 nous propose une variante assez différente de l'histoire initiale du voleur du feu ou chaque voix est un personnage

[6] Interviu realizat de Emil Georgescu, Acolo unde îmi sunt rădăcinile, în România, am învăţat să merg, în Franţa am început să zbor, în Jurnalul de Prahova, 1.04.2007. Aceeaşi idee a absurdului cotidian şi în Rădăcinile mele sunt în România, iar aripile în Franţa, interviu realizat de Constantin Agafiţei în „Lumea Magazin‖, nr. 2 (106) / 2002

singulier qui reprend d'une manière ironique et choquante les séquences les plus chargés d'importance.

De son titre, le dramaturge ne fait aucune référence au mythe du Prométhée. De surcroît, le mot « hécatombe » signifiait dans la Grèce Antique « le sacrifice de cent bœufs a la gloire de Dieux », mot qui a été pris dans le langage courant avec le sens de « massacre ». Le dramaturge ne s'assume pas une réécriture du mythe prométhéen qui se construit autour du protagoniste dont l'identité a été discuté à plusieurs reprises. Il se propose de réinterpréter le sens de la tragédie qui a été vu comme l'acte de payer le prix de la barbarie, et de la délivrer de ce rôle cathartique : installer la peur et la pitié parmi les désobéissants.

Avec *Hécatombeon*, le dramaturge s'imagine l'histoire de Prométhée totalement différente de celle qu'on la connait déjà, on se trouve face en face avec un personnage tragique dont la souffrance n'est plus une souffrance physique.

Le mythe de Prométhée est connu en principal pour le thème de la révolte, thème qui est très bien employé par Eschyle dans son texte *Prométhée Enchainé*. Chez l'écrivain grec l'idée de révolte est vue comme la lutte de l'individu contre le pouvoir injuste des Dieux, ainsi Prométhée devient le symbole de l'individualité qui renverse tout un système. Par contre, chez Matei Visniec la révolte n'existe plus. Selon le dramaturge la rébellion ne fait qu'alimenter la source du mal et augmenter l'aliénation, elle n'a rien à faire avec la salvation. Le personnage du théâtre moderne connait les dangers de l'absurde et pour cela il décide à se conformer, à embrasser la fatalité. Si chez Eschyle le symbole le plus fort est l'image de l'aigle qui rongeait le foie de Prométhée chaque jour pour le punir à l'éternité, Matei Visniec nous propose une autre perspective : « Vous voyez cet aigle qui vient chaque jour me ronger le foie ? C'est le seul être vivant que je vois depuis longtemps. Je pense que j'ai commencé à m'attacher à lui. » Visniec a déjà exprimé ses idées sur le théâtre de l'absurde : « Teatrul absurdului era însă, pentru mine... o formă de realism pentru că, de fapt, realitatea în care trăiam era absurdă. »[7] L'absurde est le fait d'accepter la réalité avec tous ses défis. La rélation entre Prométhée et l'aigle est donc normale dans ce paradigme de l'acceptation. D'ailleurs, on observe dans une didascalie ultérieure « L'AIGLE se comporte en quelque sort comme une femme qui soigne PROMETHEE, lui lave les blessures, lui donne à manger et à boire. » L'aigle devient une figure protectrice, une mère, une compagnie. Prométhée devient, par conséquent le prisonnier de sa propre amertume, de son manque de volonté. Il connait son destin, pourtant il se laisse porté par cette souffrance irrévocable. Il n'a plus ni le désir de changer son destin, ni le pouvoir.

Zeus est un autre personnage ridiculisé dans la pièce de Visniec. Si dans l'œuvre d'Eschyle, le maitre du monde est seulement mentionné par les discours des autres, signe de supériorité, Matei Visniec donne une voix au vengeur de Prométhée. Le plus puissant des Dieux nous est présentée comme un adolescent amoureux dont le discours est très violent et terrestre.

[7] Matei Vișniec, *Cine sunt eu*, p. 3

« Partez ! Partez ! Partez ! Foutez-moi le camp ! Allez ! Ça suffit ! Je vais vous chasser d'Olympe ! Toujours dans mes pattes ! Oh, ce n'est pas vrai ! Je ne peux avoir un seul moment de tranquillité ! Je suis le maître du monde et je ne peux avoir un moment de tranquillité ! »[8]. Le Zeus de Matei Visniec est un personnage épuisé par son statut de « maitre du monde » qui veut s'en fouir de ses responsabilités.

Dans un de ses interviews sur le sujet du mythe Matei Visniec dit « Zeii sunt niste spectatori prosti care nu se mai satura de acelasi spectacol perpetuu al violentei ». [9] Cette fois-ci, l'un qui détient le control est dominé par les même mécanismes qu'il contrôlait. Donc, les Dieux deviennent les spectateurs de leur propre violence.

Visniec développe aussi un motif absent dans d'autres réécritures, mais présent dans la mythologie grecque. Il dévoile la multitude d'aventures amoureuses de Zeus. On le retrouve bien souvent en cachette, se métamorphosant pour échapper à la jalousie de son épouse Héra, ce qui provoque souvent un comique de situation.

Dans la tragédie grecque le Chœur était un élément important dans la construction du spectacle théâtrale. Il s'imposait seulement comme observateur ce qui ne signifie pas pour autant que sa présence était gratuite et dénuée d'effet. Le rôle du Chœur était de rythmer la tragédie à l'aide de son discours grave et d'assurer cet tout au long du spectacle par des chants et danses. Il guide le spectateur dans son parcours et il renforce deux émotions fondamentales dans la tragédie : la pitié et la crainte. Voici comme le Chœur s'introduit dans Prométhée Enchainé :

"C'est un brouillard craintif qui monte et que je vois/Gros de larmes à mes yeux, lorsque je t'aperçois/Sur ce rocher/Ton corps se desséchant, cloues de liens d'acier/Que les maitre nouveaux d'Olympe ont commandés. »[10]

Il est spectateur de la souffrance de Prométhée, il partage avec lui sa douleur comme si sa douleur est un vrai spectacle. Chez Matei Visniec, ce personnage collectif s'annonce dès le début comme le lien entre les spectateurs et les personnages de la pièce.

« Venez les mortels, venez…Pénétrez dans la cité des Dieux. Venez, entrez, osez. Ce soir c'est la fête. Soyez rassurés, ce soir on ne va pas vous parler de malheurs du monde. Détendez-vous, réjouissez-vous. Ce soir, on ne va pas vous parler de drames de l'humanité. [11]

Le chœur s'assume un nouveau statut dans le spectacle. Il invite les spectateurs à un vrai spectacle où on s'amuse, on ne pleure pas, on ne ressent pas de pitié, ni de peur. Au niveau du discours, le langage grave et harmonieux du Chœur chez Eschyle, est remplacé par une suite de répliques qui manquent de substance. Il devient un observateur trompeur, infidèle. L'épisode le plus important de la pièce, quand Héraclès veut libérer Prométhée et tuer l'aigle qui lui ronge le foie, est décrit par le Chœur :

« Aie, aie, aie, voilà Héraclès qui arrive au pied du rocher sur lequel est enchainé Prométhée. Aie, aie, aie, voilà, dans le noir a lieu la lutte entre Héraclès et l'aigle géant. Aie, aie, aie, voilavoilà comme cette bataille ressemble à un jeu d'ombres ! ». Sa promesse de

[8] Matei Visniec, *Hécatombeon*, manuscrit, Scène 11, p. 37
[9] INTERVIU Matei Vişniec, despre Hecuba modernă: „Democraţia e învinsă de violenţă“, 16 iunie 2015
[10] Eschyle, Prométhée Enchainé, Scène 2, page 91
[11] Matei Visniec, *Hécatombeon*, manuscrit, Scène 1

la première scène est gardée, nous sommes mis à l'abîme de toute violence, ce qu'on ressent c'est de l'absurdité. On vit dans l'obscurité, égarée par le sentiment de l'angoisse provoqué par les scènes tragiques. C'est un privilège que nous n'avons pas en tant que mortels.

Selon Genette, toute modification du point de vue narratif s'appelle une transfocalistion, procédée palimpsestes que Matei Visniec utilise beaucoup dans son texte *Hécatombeon*. Si l'action de la pièce d'Eschyle se concentre sur l'enchaînement de Prométhée au rocher, la pièce de Visniec évoque brièvement ces deux événements importants de l'histoire mythique et focalise l'action surtout sur les prédictions des Destinés concernant la mort de Zeus, la délivrance de Prométhée et un secret sur le détrônement de Zeus que Prométhée dévoilera à condition qu'il soit libéré. De l'hypotexte à l'hypertexte crée par le dramaturge roumain, on remarque beaucoup de transformations pragmatiques, des changements appartenant au théâtre de l'absurde.

Nous sommes donc enclins à constater que les procédés utilisés par Matei Visniec sont présents dans cette pièce surtout pour dénoncer le monde contemporain. Dans ce monde du désespoir, le geste de Prométhée de donner le feu aux humains n'est pas un acte salvateur, mais tout au contraire, une action qui met en marche leur décadence.

Prométhée : Le feu, ils l'emploient pour s'entre-tuer d'avantage (…) Le feu, ils l'emploient pour brûler leurs cités (…) Ils n'ont rien compris du miracle du feu (…) Ils n'ont pas compris que je leur ai donné le feu pour les rendre forts, comme les dieux, heureux comme les dieux, beaux comme les dieux, immortels comme les dieux… Pour les rendre tout simplement dieux… Au contraire, le feu les a rendus plus sauvages, plus bêtes, plus malheureux, plus fous. (H., 35)

BIBLIOGRAPHIE

ALBOUY Pierre (1989), *Mythes et mythologies dans la littérature française,* Armand Colin, Paris
BACHELARD Gaston, (1992), *La Psychanalyse du feu,* Galimard, Paris
CORVIN Michel, (2003) « L'adaptation théâtrale: une typologie de l'indécidable », *Pratiques*, no. 119-12086
CORMANN Enzo, (1986), *Le roman Promethée*, Actes Sud-Papiers
DUPUIS Sylviane, (2008), « Le théâtre comme subversion des mythes : De la *Seconde Chute* au *Jeu d'Eve* » paru en ***Métamorphoses du mythe***, Orizons / L'Harmattan, Paris 2008 (sous la dir. de Peter Schnyder, CREL, Université de Haute-Alsace, Mulhouse), pp. 833-849
DURANT Gilbert, (1995), *Introduction à la mythodologie*,
ELIADE Mircea, 1978, *Aspecte ale mitului, Harper & Raw Publishers, Inc., New York*
FRYE Northrop, 1957, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, New Jersey
GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris
HUTCHEON Linda, *A Theory of Adaptation*, Routlegde, New York, London, 2006.
MIGNON Paul Luis, 1978, *Panorama du théâtre au XXème siècle,* Galimard
MC HALE Brian, *Ficțiunea postmodernistă*, Polirom, Iași, 2009.
PREMONT Laurent, *Le mythe de Promethee dans la littérature francaise contemporaine,* Presses de l'Université Laval, 1965
SCHNYDER Peter, *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, 2008
TROUSSON Raymond, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*
TROUSSON, Raymond. Le thème de Prométhée dans la littérature européenne. Génève: Droz, 2001

VARLAN Ana, *Mitul lui Prometeu în literatură*,
VISNIEC, Matei, *Hecatombeon*, 1999

ALEXANDRU CANDIANO-POPESCU MILITARY CAREER

Laurenţiu Paul Bălaşa
PhD Candidate, University of Craiova

Abstract: Alexandru Candiano Popescu had a brilliant military career, culminanting in the occupation of the Grivita 2 redoubt on August 30, 1877. He attendant the Military School Officers in Bucharest, between 1854-1859. In 1859, he become lieutenant, being a close friend of Alexandru Ioan Cuza. He participates in the War of Independence with the rank of major. After the episode Grivita, received the rank of lieutenant colonel and was rewarded with the Order St George. After 1880, for twelve years, he was a royal aide. In 1882, he received the rank of colonel. In 1894, he obtained the rank of general, and in 1899 he came to commandand the third Army corps. He died on June 26, 1901, in his friend's house, the colonel A. Vladoianu.

Keywords: redoubt, Candiano, collonel, artillery, lieutenant

În urma căsătoriei din 1840, dintre Dumitru Popescu (originar din Buzău) Zincuţa Urzicianu (rudă a domnitorului Ţării Româneşti Alexandru Ghica) s-a născut la 27 ianuarie 1841, la Lipia, judeţul Buzău Alexandru Candiano Popescu.

Din 1841 tatăl său, Dumitru Popescu, este numit poliţist în oraşul Ploieşti, unde îşi stabileşte şi domiciliul. La scurt timp, în anul 1843, Dumitru Popescu - moare în timpul unei misiuni *„fiind trântit de un cal negru, escortând pe episcopul de Buzău Cherasie"*. Mama sa se recăsătoreşte în 1847 tot cu un poliţist din Ploieşti pe nume Nicolae Candiano[1]. În urma căsatoriei primeste şi numele de Candiano.

Şcoala primară a urmat-o tot în Ploieşti împreună cu fratele său Serghie, la o şcoală particulară, iar apoi din 1851 a urmat cursurile unei alte şcoli particulare condusă de Nicolae Lorenti şi Pavel Eliade, apreciind foarte mult pe cei 2 profesori *„învaţătorii copilăriei nostre .... erau nişte apostoli, iubeau şcoala şi pe şcolari, aveau cultul dezinteresări şi al datoriei"*[2].

Aceşti ani petrecuţi alături de cei doi profesori probabil i-a determinat destinul, Alexandru Candiano – Popescu hotarându-se să urmeze Şcoala Militară de Ofiţeri din Bucureşti, fiind al doilea dintre candidaţii admişi in anul 1854[3]. În perioada studiilor sale militare (1854-1859) Alexandru Candiano – Popescu a fost atras de istoria Principatelor Române, devenind un susţinător ale Unirii acestora, devenind interesat şi de politică şi de literatură[4]. Chiar în anul Unirii, 1859 Alexandru Candiano – Popescu, termina Şcoala Militară de Ofiţeri din Bucureşti , primind gradul de sublocotenent de artilerie, deşi armata română nu avea niciun tun, alături de cei 12 colegi ai săi[5].

[1] Constantin Corbu, *Alexandru Candiano – Popescu – participant al vieţii din a doua jumătate a veacului trecut* în Revista de Istorie, Tom 33, nr.9, septembrie 1980, ed. Academie, Bucureşti, 1980, pag 1738-1739
[2] Alexandru Candiano – Popescu *Amintirii din viaţa-mi*, vol. I , Ed. Universul, Bucureşti, 1944, p. 22
[3] Constantin Corbu, *op. Cit.* p. 1739
[4] *Idem* p. 1739-1741
[5] Alexandru Candinao – Popescu, *op. Cit.*, ediţia 1844 p. 5

După anul 1859, Alexandru Candiano – Popescu devine un apropiat al lui Alexandru Ioan Cuza, domnul îl aprecia, considerndu-l un om de încredere, afirmand chiar despre acesta că „ *îl iubesc mult*" cu ocazia unei vizite în Ploieşti, domnitorul făcând cunoştinţă şi cu mama sa Zincuţa Candiano – Popescu. Iar intr-o altă vizita a lui Cuza la Iaşi, pe când Alexandru Candiano – Popescu se afla intr-o garnizoană din capitala Moldovei. Cuza declară despre acesta :"*Candiano este unul dintre cei mai buni şi iubiţi ofoţeri ai mei"*[6]*.* În 1864, este avansat la gradul de căpitan de artilerie urmând ierarhia militară.[7] Deşi Alexandru Ioan Cuza îl aprecia, Alexandru Candiano – Popescu avea să participe la detronarea acestora în februarie 1866. Alexandru Candiano – Popescu a fost marcat de acest eveniment, datorită apropierii faţă de domn. În momentul trădării faţă de Cuza, Candiano recunoaşte că s-a gândit mult, alegând în cele din urma sentimentele patriotice, hotărârea fiind luată după o perioadă de gândire foarte apăsătoare *„cate nopţi n-am dormit ! Ce chin, ce luptă înverşunată s-a petrecut în mine! Trebuia să hotărăsc. Am ales ţara „* [8].

După înlăturarea lui Cuza din noaptea de 11-12 februarie 1866 Alexandru Candiano – Popescu susţinea că a participat la acest eveniment dezinteresat, punând mai presus interesul ţării. În acest context primeşte funcţia de şef de cabinet al colonelului Haralamb, acesta fiind ministrul de război. După evenimentele din 1866 noul domn Carol afişând o neîncredere faţă de ofiţerii care au participat la detronarea lui Cuza îl determina pe Candiano – Popescu, să demisioneze din armată în anul 1867, îmbrăţişând cariera de om politic, dar şi pe cea de ziarist[9]. În 1859, Al. Loan Cuza mobilizează armata română la Floreşti, domnul trimiţând şi serie de ofiteri român să lupte alaturi de trupele franco italiene contra austriecilor in Italia: căpitanii Anghelescu Gheorghe, Dunca lulius, Algin lon, Ciornovădeanu Petre, Holban Mieluţă şi sublocotenentul Paleologu, în acest moment Alexandru Candiano-Popescu cere o audienţă lui Cuza pentru ca domnul să permită sa fie si el trimis în Italia[10]. Despre 11 februarie 1866: mai tarziu Popescu afirmă" 11 febroarie s'a plâmţdit şi s'a executat în numele ideii Principelui străin şi în numele moralităţi[11]. Iar mai apoi tot el susţinea că: "2 mai 1864 este despotizmul şi corupţiunea 11 februarie 1866 libertatea şi moralitatea-29 ianuarie 1869 despotismul ipocrit si rafinat.[12]. În contextul crizei balcanice şi în apariţiile războiului ruso-turc, Alexandru Candiano-Popescu, de multe ori criticat de numeroşi adversari politici, se pronunţă pentru obţinerea independenţei de stat [13].

Candiano-Popescu cere să fie înrolat în armata română în aprilie 1877, pentru a lua parte la eventualul război al României pentru obţinerea independentei,cu toate că fiind deputat era scutit de obligativitatea de a se înrola în armată.

Tot el susţine în Parlament, fiind printre primii deputaţi, pentru obţinerea independenţei prin orice mijloace chiar şi pe calea armatei. Astfel a rămas în istorie cel mai important

[6] Constantin Corbu, *op. Cit.* p. 1742
[7]Dimitrie R. Rosetti, *Dicţionarul Contimporanilor* ed. Lito – Tipografiei Populare, Bucureşti 1897, p. 41
[8] Alexandru Candinao – Popescu, *op. Cit.* , p. 17
[9] Constantin Corbu, op. Cit. p. 1743
[10] Alexandru Candiano – Popescu, *Amintiri din viaţa-mi* vol II, ed. Eminescu, Bucureşti 1999. P. 12
[11] Alexandru Candiano – Popescu *Democraţia* , I, 1869, 21 August
[12] Alexandr Candiano – Popescu *Democraţia* I 1869 25 septembrie '*ieri si astazi'*
[13]*GH. Bejan, I. Ceauşescvu, V. Mocanu C. Olteanu, op. Cit .p. 59,60*

discurs al său, ţinut ca om politic, la 29 aprilie 1877: "nu trebuie curaj, nu trebuie talent, ca să o rostească cineva, ci,din contra ne-a trebuit o robustă pacienţă pentru ca, secole întregi, inspiraţi de spiritul politic al strămoşilor noştri, să ţinem năbuşită în mintea noastră şi inima noastră dorin ţa de a fi liberi, de a fi independenti; pentru că, d-lor, ceia ce este libertatea pentru om este independenţa pentru naţiune [14].

După momentul 4 aprilie 1877, odată cu semnarea Convenţiei româno-ruse, România a ajuns în stare de război efectiv cu Turcia, după ce artileria otomană bombardează oraşele româneţi de pe linia Dunării, la care artileria românească a răspuns. Rusia a respins la început ajutorul României, dar în urma înfrângerilor suferite in vara lui 1877 la Plevna cere intrarea armatei române în luptă[15]. În acest context Alexandru Candiano-Popescu trimitea o telegramă generalului Alexandru Cernat, ministru de Război; în împrejurările grave în care se află ţara, solicit onoare de a mă prenumăra în oaste", după ce în prealabil î ceruse lui I.C.Brătianu, comanda unu batalion de dorobanţi să fie trimis în prima line a bataliei[16].

Greul războiului l-a adus tot ţăranul român asa cum s-a tot întâmplat în istoria noastră, deşi era condus de o altă clasă socială[17]. După intrarea ruşilor în ţară în aprilie 1877, Brătianu se teme că ruşii vor ocupa ţara. Carol are o discuţie cu Sturdza, Kogălniceanu şi Brătianu la palat amenințând că va rupe convenţia de la 4 aprilie şi nu le va mai permite trecerea, până cand ruşii nu vor renunţa la această atitudine. În aceste împrejurări, o delegaţie rusă formată din căpitanul Popov, ce reprezenta pe Marele Duce colonelul Dolgoruki, şi din partea împăratului. Aceştia explicând că proclamaţia arăta poporului român că armata rusă este prietenă [18].

După lungi dezbateri se hotărăşte în cele din urmă planul de luptă asupra Griviţei, un atac general între muntele Verde şi Vid, pe data de 30 august (ziua ţarului) Atacul avea să fie organizat dupa cum urmează:

Divizia a-IV-a trebuia să formeze o linie de foc, după cum urmează:

-Batalionul II de vânători comandat de maiorul Candiano - Popescu-Batalinul I dorobanţi din regimentul 16

-Batalionul I din regimentul 5 linie, comandat de maiorul Leonida iarca -Batalionul I din regimentul 14 dorobanţi.

-toţi formau o brigadă condusă de colonelul Boronescu. Cealaltă brigadă era formată din divizia a III-a alcătuită din regimentul 8 linie comandat de locotenent-colonel Poenaru, regimentul 10 dorobanti comandat de locotenent-colonel Măldărescu, şi un batalion de vânători,brigada fiind condusă de colonelul Ipătescu, ce forma a II-a coloană de foc[19]. După ce a primit comanda batalionului şi înainte de a intra în luptă i-a încurajat pe soldaţi cu un discurs rămas în istorie: ,,ofiţeri, subofiţeri, caporali şi soldaţi. Intr'o zi mare, dar zi

[14] *Monitorul oficial, nr. 109, 14 mai 1877, p. 32-37*

[15] Iulian Oncescu, Ion Stanciu, *introducere în istoria modernă a românilor*, Ed. Cetatea de Scaun, Târgovişte, 2009 p.218

[16] Constantin Corbu *op. Cit, p. 1755*

[17] *Nicolae Iorga Ploieţii în Războiul de Independenţă p.3*

[18] *Alexandru Candiano – Popescu, amintiri din viata-mi* , vol. II , Ed. Eminescu , Bucureşti, 1999, p. 12

[19] Mihail Dumitrescu, *Amintiri Militare*, p.61

[20]Mihail Dumitrescu, op. Cit, p. 79-80

de primejdie sunt numit comandantul vostru. Sunt mândru de această încredere a şefilor mei; încrederea lor este întemeiată pe încrederea mea în voi! Sunt veacuri de când români n'au văzut o zi mai frumoasă de cât cea de astăzi..... Murind, vom trăi în amintirea neamului nostru, căruia'l vom asigura viaţa prin sângele ce ne-om vărsa. Traind, vom fii răsplătiţi şi onoraţi de ţară!"[20] .Astfel în fruntea Batalionului Il vânători, Alexandru Candiano-Popescu participă la istorica bătalie din jurul Plevnei din 30 august 1877. El aducând un imens aport la victoria asupra puternicei redute turceşti Griviţa, unul dintre cei mai remarcaţi comandanţi români din această bătălie[21] .

După ce se fac ultimele pregătiri pentru atacul asupra redutei Griviţa 2 (care era vizibilă). La ora 11, brigada comandată de colonel Borănescu porneste în marşi, pe o vreme ploioasă şi cetoasă. la ora 3 se dă semnalul pentru ca trupele să intre în luptă.

La puţin după declanşarea atacului o coloană din divizia a IV descoperă o altă redută numită Griviţa 1. Românii suferă numeroase pierderi iar turcii contra atacă, însă românii resping atacul turcilor şi atacă din nou reduta, dar sunt din nou obligaţi să se retragă datorită focului nimicitor al duşmanilor. Al 3-lea atac are loc pe la orele 4 jumătate. După intervenţia lui Carol şi sosirea unor trupe ruseşti se reia atacul, de această dată ţin fruntea atacului se află tot batalionul II vânători condus de Alexandru Candiano-Popescu. Reduta este cucerită după o luptă sângeroasă, Candiano ieşind în evidenţă prin curaj şi devotament[22].

Griviţa 2 este şi ea atacată de batalionul condus de maiorul Şonţu, căzut în acest atac, atac reluat de batalionul I comandat de căpitanul Valter Mărăcineanu, care a căzut şi el pe câmpul onoarei *"plecând ca vijălia ţin frutea batalionului seu, Major Şonţu din regimentul alu 10-lea de dorobanţi fiu a lu Focţanilor, că după calu izbitu de moarte şi cădent strigă: -Sonţu alu vostru copii mei, mergeţi înainte că viu şi eu. El nu veni ci precede pe mulţi din ei în lumea eternităţi!*[23]

La ora 18 şi 45 de minute colonelul A. Angelescu ce comanda divizia a IV a ordonă un nou atac, al IV lea. Primii au atacat si de această dată slodaţi din batalionul II vânători precum şi batalioa nele din regimentele 14 şi 16 dorobanţi şi batalionul 5 line, în frunte lor aflându-se maiorul Alexandru Candiano Popescu. După o lupă grea turcii se retrag lăsând în urmă 3 tunuri şi steagul de lupta [24]. Drapelul turcesc şi cele 3 tunuri au fost aduse în Bucureşti la 9 septembrie 1877. Primierea celor 3 bravi soldaţi a fost descrisă de Alexandru Candiano-popescu *"primirea în capitală a fost sărbătorească".*

La sosirea celor 3 viteji, cu drapelul turcesc, părea că tot Bucureştiul era în picioare. Pe străzi furnicar de lume, balcoanele pe unde treceau, împodobite cu flori şi cor oane. Unii plângeau de bucurie, alţi râdeau, dar toţi îi admirau ca pe nişte adevăraţi eroi[25]*.*

Şi după acest succes armata română a continuat să obţină şi alte strălucite victorii, jucând un rol important în încercuirea Plevnei dar şi la Rahova, Opanez Zmârdan, Vidin

[20] Mihail Dumitrescu, op. Cit, p. 79-80
[21] Gh. Bejan, I. Ceauţescu, V.Mocanu C.Olteanu , *Asalt la redute* ed. Militară, Bucureţti 1969 p. 63-64
[22] Mihai Dumitrescu, *amintiri militare p. 62-63*
[23] N.D. Popescu *Istori Rezbelului Româno - ruso – turc 1875-1878* partea a II a *De la 30 august 1877 pînă la finele războiului* ediţiunea a III a p.43
[24] Căpitanul Damian Gheorghe , *Istoria războiului ruso - româno - turc din 1877-1878 p.*
[25] Revista de istorie tom 30, 1977 p. 616

Belogradcik[26].Despre eroismul maiorului Alexandru Candiano - Popescu, de pe câmpul de luptă această faptă de arme a fost deseori ignorată în istoriografia românească, datorita evenimetelor din 1870 în care a fost implicat.

Eroismul său îl aflam şi din rapoartele superiorilor săi, un exemplu fiind scrisoarea comadantului divizia a 4 a colonelu A. Aghelescu, pentru avansarea lui Candiano-Popescu la gradul de locotenent-colonel.

În faţa Plevnei, 2 septembrie 1877

Domnule General,

Maiorul Candiano - Popescu atasat la Stat Majorul al Divizie a 4-a activă, a solicitat onoarea de a conduce batalionul de Vânători la asaltul redutei, şi cum acest batalion se arăta se în 2 randuri slab in foc din cauza putinei enrgii a comandatului sau, l-am imprumutat batalionului in doua asalturi. Acest batalion a fost pus in capul coloanei de asalt si sub comanda maiorului Candiano a înaintat viguros contra redutei. Desi primele atacuri au fost respinse, cum era natura sa fie, Maiorul Candiano la rand de mai multe ori si a arborat in reduta cu dansul drapelul roman, odata cu regimentul 14 Dorobanti.

Din partea unui om care avea o pozitie însemnata în ţară, şi care nu era nevoit sa vie lacare din armata, aceasta conduita e mai mult decat meritorie. Maiorul Candiano a dat dat probe de o abnegatie şi de un devotament fără margini. Crez ca e de un bun expmplu pentru armata de a se recompensa imediat actele de eroizm. Aceastea sunt chiar prescriptiile d-voastre.

În consecinţă, vă rog să binevoiti a-l înainta la gradul de Locotenent- Colonel

Cu această ocazie îmi permit a va aduce la cunştinta ca batalionul al 2-lea vânători care din corpul pe care comptam mai puţin până aici, din cauza a

2 greseli consecutive, a recastigat stima intregei divizii si el poate chiar servi de exemplu

Comand. Divizie 4-a,

Col. Anghelescu

Trebuie să evidenţiem faptul că deşi era deputat, ,şi astfel scutit igaţia de a se înrola în armată, Alexandru Candiano-Popescu a luptat în prima linie, înfruntând moartea, pentru ţara sa, din credinţa într-un ideal şi pentru poporul său. Chiar el declara *"Am intrat în război să-mi îndeplinesc datoria de român"*[27] .Cu ocazia în care Marele Duce şi Ţarul au fost informaţi de victoria de la Griviţa, aceştia au aflat şi numele comandantului, care a reuşit aceasta victorie, Alexandru Candiano-Popescu[28].Pentru aceasta importantă victorie armata română a fost felicitată şi apreciata in presa românească dar şi în cea internaţională, însa cele mai importante aprecieri au fost făcute de Carol dar si de ţarul Alexandru a lIl-lea, ţarul acordând ordinul "Sfântul Gheorghe", principelui Carol, generalului Alexandru Cernat dar şi maiorului Alexandru Candiano-Popescu[29].Din aceste

[26] Sorin Liviu Damean, Iulian Oncescu, *o istorie a românilor de la tudor Vladimirescu la Marea Unire 1821-1918* ed. Cetatea de scaun, Târgovişte, 2015 p. 204
Documente privind Istoria Romaniei, razboiul pentru independenta, vol VI (1 septebrei 1877-15 octobreri 1877), ed . academie romane, bucuresti 1953 p. 26

[27] Alexandru Candiano- Popescu, *op.cit.*,p.277

[28] N.D. Popescu *Istoria resbelului Româno-Ruso-Turc 1875-1878*, partea aII-a, *de la 30 august 1877 pâna la finele războiului, ediţiunea aIII-a,p.47.*

[29] *Românii in razboiul de independenţă p.233*

momente grele pentru ţară putem spune că a început şi apropierea dintre Alexandru Candiano-Popescu şi principele Carol, o apropiere bazată pe respect şi camaraderie faţă de domnitorul ce a obţinut independenţa României, aşa cum arata chiar şi Alexandru Candiano-Popescu. Într-o discuţie purtată cu domnul*."Plevna este un hotar despărţitor în istoria ţării! Istoria avea sa zică: România dinaintea Plevnei şi România în urma Plevnei!*[30] *"* .La 3 septembrie 1877 Alexandru Candiano-Popescu este citat pe ordinea de zi a armatei române*" Maiorul Candiano-Popescu din miliţie a fost[citat]la ordinea dezi a armatei pentru eroii ca conduită ce a avut conducând batalion ul N.2 Vânători, la asaltul redutei Griviţa în doua rânduri consecutiv şi intrînd in fine în redută cu oamenii ce mai rămăsese din batalionul ce comanda, o dată cu celelalte trupe ce au luat reduta şi in capul lor".*
Pentru a recompensa asemenea fapte săvârşite mai cu seama de un ofiter militian, care singur de bună voie s'a oferit a conduce acel batalion la lupte, nefiind chemat la comanda aceasta, ci numai ca ofiţer de ordonanţă, rog pe Măria Voastră să binevoiască a-l înainta la gradul de locotenent-colonel în miliţie ca ajutor al comandamentului miliţienilor din Divizia IV teritorială"[31]*.*

La 9 septembrie 1877 primeşte Medalia "Virtutea Militară" prin ordinul de zi NR 64. (Verbita) *"Cu ocazia luptelor de la 27, 30 şi 31 August şi la 6 Septembrie, Măria Sa Domnitorul binevoind a acorda Ofiţerilor, Sergenţilor, Caporalilor şi Soldaţilor jos notaţi la unii, ordinul Steaua României, şi la alţii Medalia Virtutea Militară, în urma curajului, bravurii şi devotamentului cu care şi-au îndeplinit misiunile lor, fie cunoscut armatei numele si recompensele acordate fiecăruia*"[32].

Deşi raportul de înaintare în grad, a lui Alexandru Candiano – Popescu era datat pe 2 septaembrie, a fost avansat la gradul de locotenent-colonel printr-un decret domnesc din 14 octombrie 1877, după intrervenţia lui Brătianu, care ajunge să-l ameninţe chiar pe generalul Alexandru Cernat cu destituirea [33]. La28 noembrie, după capitularea Plevnei, pentru putin timp Ozman paşa este prizonier de Alexandru Candiano-Popescu. Cu acest prileji el îl descrie pe comandatul turc, ca fiind energic însă putin cult, find de părere că seful său de stat major părea că a organizat trupele otomane, Tefik - Bey era un om energic, inteligent şi cu pregătire militară [34].

După obţinerea acestor victorii răsunătoare a comandat o serie de tablouri unor artişti celebri: -Jhon Schonberg, care a pictat o serie de tablouri despre momentele importante ale războiului. Cele mai importante fiind: *Carol I la bătălia de la Plevna*, Carol apare călare îmbrăcat în manta şi cu chipiu alb pe cap, alături de un grup de soldaţi iar lângă domn se afla maiorul Candiano–Popescu tot călare şi cu sabia scoasă, iar în depărtare pe deal are loc o luptă înverşunată, pe spatele pânzei în stânga jos scrie "Carol

[30] Alexandru Candiano-Popescu, *op.cit.*,p.118
[31] V.Cheresteşiu,V.Maciu,S.Ştirbu, *Documente privind Istoria Românilor. Războiul pentru independenţă*,vol.VI(1 septembrie 1877-15 octombrie 1877, Ed Academiei Române, Bucureşti, 1955 p. 136
[32]V.Cheresteşiu,V.Maciu,S.Ştirbu, *op.cit.*,p.137
[33]Revista de istorie, tom 40 Bucureşti 1987,
Ed. Academiei "Memorii corespondență și însemnări" Alexandru Candiano – Popescu – martor și cronicar al timpului sau III , p.1227
[34]*Idem p. 1029*

I, Rege al României/în bătălia de la Plevna,11 septembrie 1877 / John Schonberg 1903 /artistul a fost martor ocular la luptă" un alt tablou din acest ciclu este,, Prima întâlnire a domnitorului Carol I cu Ozman Paşa după capitulare,,-Friedrich Kaiser era specialst în tematica batilistă, subiectele sale preferate fiind războaiele din 1864, 1866 şi 1870. [35]Datorită talentului său de a crea şcene istorice inspirate din conteporalitatea acesta a realizat câteva pânze pentru casa domnitoare a României. "maiorul Candiano-Popescu prezentând prinţului Carol I şi Marelui Duce Nicolae steagul turcesc capturat la Grivita", "printul Carol I în fruntea trupelor Române defilând prin faţa ţarului şi a Marelui Duce Nicolae cu statul lor major", "întâlnirea prinţului Caroll" -Oscar Obedeanu foloseşte motivul războilui de independenţă pentru o idee de naraţiune fictivă cele mai importante fiind "ultimele cartuşe" la cercul Militar datată 1888 aflată la cercul Militar Naţional o altă lucrare care se găseşte la Muzeul Militar National numită "Maiorul Candiano Popescu vorbind batalionului de vanatori inaintea atacului" datată in 1889. Alte tablouri importante fiind "Valter Mărăcineanu la Grivita"căderea eroică a căpitanuli Valter Mărăcineanu", "sanitari şi răniţi","armata română în marş", "şcenă de luptă din 1877" precum şi cele 3 variante ale "atacului redutei Grivita", " dorobanţu în viscol". La sfârşitul luni ianuarie 1878 Candiano-Popescu este trimis la Peterzburg ca şi curier personal al lui Carol I, ajunge apoi la Tiflis pentru a-i acorda Marelui Duce,Mihail Nicolaevici, fratele, ţarului şi cel ce comanda trupele ruse din Asia, Cordonul "Stelei României" şi medalia "virtuta militară"[36].

De la Candiano Popescu aflăm cât de respectat putea fi cineva decorat cu ordinul "Sfântul Gheorghe" "*de la Ungheni la Peterzburg, în 5 zile de călătorie, nu am putut să plătesc un ceai într-un restaurant Sf Gheorghe, ce-l purtam pe piept, plătea pentru mine în Rusia oameni din popor îmi sărutau tunica, fiindcă aveam pe Sf Gheorghe"*[37] .

La 1 mai 1878 reintră în armată, ca şi comisar domnesc pe lângă consiliul de revizie, motivele fiind explicate chiar de Candiano-Popescu, rugăminţile lui Brătianu şi a lui Carol,încrederea lui Brătianu în cariera militară, încurajarea agentului diplomatic al Angliei White,şi ataşamentul sau faţă de armată mai cu seamă după victoria de la Griviţa [38] . Candiano Popescu avea şi o părere politică despre situaţia Basarabiei, în acest sens el susţinea: *"dacă am fi negociat Basarabia, am fi luat linia Silistra-Varna, Bulgaria de azi n-am fi creat-o noi înşine. Viitorul nostru în Peninsula Balcanică n-ar fi fost astupat, nu ne-am fi pus între o Bulgarie tare şi o Rusie puternică, cum ne aflăm acum, şi n-am fi fost în triplă Alianţă numai cu numele şi de fapt înfeudaţi Austriei, un stat muribund stăpânit de unguri vrăjmaşii noştri seculari"*[39].În mai 1878, Alexandru Candiano-Popescu este numit comisar domnesc, revenind în armată, iar vara lui 1878 a fost numit prefect al poliţiei capitalei de către Ion C. Brătianu[40].

[35] Adraian Silvan Ionescu, *Penel şi sabie, p. 162, 171, 201*
[36]Constantin Corbu, *op. cit. P. 1757*
[37] Revista de istorie, tom 40, *Candiano-Popescu martor şi cronicar al timpuli sau (III) , memorii, Corespondenţă, însemnă* Academie Bucureşti 1987 *Alexandru Candri p. 1032, 1033*
[38] C. Bacalbaşa *Bucureşti de altă dată, vol. I , editia II , Bucureşti 1935, p. 249*
[39]*Revista de istorie op. Cit, p. 1032*
[40] Constantin Corbu, *op. Cit, p. 1757; Dimitrie R. Rosetti, op. Cit p. 41*

Începând cu anul 1880, timp de 12 ani a fost aghiotant regal[41] .În aceasta calitate de aghiotant regal a purtat numeroase discuţii cu mai multe personalităţi din ţară dar străinătate respectiv au rămas convorbirile cu regele Carol I,cu Hitrowo, ministru Rusiei la Bucureşti cu I.C. Brătianu, Wilamov, şi din prim-secretar la Legaţiunea Rusă din Bucureşti[42] .Aceste discuţii au avut loc deşi cariera politică a lui Alexandru Candiano Popescu era aşa cum susţinea şi el *"decapitată"*[43].

În perioada în care a fost aghiotant regal (1880-1892) cariera sa militară a fost în accesiune, în 1882 a primit gradul de colonel iar în anul 1894 a primit gradul de general de brigadă, iar în 1899 a devenit comandatul Corpului III de armată[44]. Agravarea bolii şi moartea sa prematură se pare că au fost generate şi de supărările pe care i le-a creat fiul său (autorul unei crime). Se afla în casa prietenului său din Târgovişte colonelul Vlădoianu[45].

Cortegiul funerar a fost al eroului de la Griviţa a traversat Târgovişteа de la poalele Mânăstiri Dealului şi până la gară. Comandantul regimentului 3Dâmboviţa a ţinut *"o prea simțită cuvântare, care emoționa adânc întreaga adunare"* [46]. Sicriul a fost depus în vagon special împodobit cu frunze de stejar fiind însoţit până la Bucureşti de o gardă de onoare din Regimentul 3 Dâmboviţa, trenul ajunge în Gara de Nord din Bucureşti în ziua de 27 iunie la ora 8 şi 30 de minute, unde se aflau personalităţi dar şi ofiţeri din armată şi un număr public. Cu puţin timp înaintea morţii sale şi-a exprimat dorinţa de a fi condus până la groapă de către soldaţi din batalionul II vânători, în acest sens fiind trimisă din Constanţa o companie acestui batalion. Ceremonia funerară a avut loc la biserica "Sf. Gheorghe". De la biserică cortegiul s-a îndreptat înspre cimitirul "Bellu" în frunte aflându-se o formaţie militară comandată de generalul de brigadă C. Brătianu. În momentul în care sicriul a fost coborât în cavou de 4 sergenţi şi 2 caporali din batalionul II vânători, s-au tras salve de tun [47].

Bibliografie

Bacalbaşa C. Bucureşti de altădată, vol. I , editia II , Bucureşti Ed. Eminescu 1987
Bejan GH., Ceauţescu I., Mocanu V., Olteanu C., Asalt la Redute Ed. Militară, Bucureţti 1969
Candiano-Popescu A. Amintirii din viaţa-mi , vol. I , Ed Universul, Bucureşti, 1944
Candiano-Popescu A. Democraţia I 1869 25 septembrie 'ieri si astazi'
Candiano-Popescu A., Amintiri din viaţa-mi vol II, Ed. Eminescu, Bucureşti 1999.
Căpitanul Gheorghe D., Istoria războiului ruso - româno - turc din 1877-1878
Ceremonia înmormântării generalului Alexandru Candiano – Popescu Tipografia Voinţă Naţională 1901,
Cheresteşiu V.,Maciu V.,S.Ştirbu, Documente privind Istoria Românilor. Ed. Academiei Române, 1952
Războiul pentru Independenţă,vol.VI (1 septembrie 1877-15 octombrie 1877,
Ed Academiei Române, Bucureşti, 1955

[41] *Constantin Corbu, op . Cit . P. 1754*
[42] *Alexandru Candiano-Popescu, op. Cit. P. 213, 214*
[43] *Alexandru Candiano- Popescu, Amintiri din viaţa-mi*, Ediţia 1998, p. 280
[44] Constantin Corbu, op. Cit, p. 1758
[45] C. Bacalbaşa, *Bucureşti de altădată*, vol. 3, p. 11
[46] Ceremonia înmormântării generalului Alexandru Candiano-Popescu , loc. Cit. P.
[47] Ceremonia înmormântării generalului Alexandru Candiano-Popescu, Eroul de la Griviţa. P. 20

Corbu C., Alexandru Candiano – Popescu – participant al vieţii din a doua jumătate a veacului trecut
Documente privind Istoria României, Razboiul pentru Independenţă, vol VI (1 septembrie 1877-15 octobreri 1877),Ed . Academie Romane, Bucuresti 1953
Dumitrescu M. Amintiri Militare Tipografia Epoca Bucureşti1897
Ed. Cetatea de Scaun, Târgovişte, 2009
Ionescu A.S. Penel şi Sabie Ed. Biblioteca Bucueştilor, Bucureşti 2002
Iorga N. Ploieştii în Războiul de Independenţă Ed. Primăriei de Ploieşti 1928
Monitorul oficial, nr. 109, 14 mai 1877
Oncescu I. ,Stanciu I, Introducere în Istoria modernă a românilor,Ed. Cetatea de Scaun Târgovişte 2009
Popescu A. Democraţia , I, 1869, 21 August
Popescu N.D. Istoria Rezbelului Româno - ruso – turc 1875-1878 partea a II a De la 30 august 1877 pînă la finele războiului ediţiunea a III a, Ed. Librăriei H.Steinberg Bucureşti 1902
Revista de Istorie, Tom 33, nr9, septembrie 1980, Ed. Academiei, Bucureşti, 1980
Revista de Istorie, Tom 40 Bucureşti 1987, Ed Academiei "Memorii Corespondenţă şi Însemnari" Alexandru Candiano – Popescu – martor şi cronicar al timpului său,vol. III
Rosetti D.R., Dicţionarul Contimporanilor ed. Lito – Tipografiei Populare, Bucureşti 1897
Oncescu I., O istorie a românilor de la Tudor Vladimirescu la Marea Unire 1821-1918 Ed. Cetatea de Scaun, Târgovişte, 2015

ARGUMENTATION BASED ON SEMANTIC FIGURES IN THE TELEVISION INTERVIEW

Loredana-Aurelia Alexandrescu, Maria Alexandrescu,
PhD Student, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași,
Assoc. Prof., PhD, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași,

Abstract: Our study focuses on argumentative techniques based on semantic rhetorical figures (metaphor, comparison, metonymy, oxymoron), in the current interview typeRomanian television discourse.
The analysis is performed on four television shows: Professionals, broadcasted on TVR1, moderated by Eugenia Vodă(interviews with Monica Macovei, Andrei Pleşu, Dem Rădulescu, Father Ilarion and Father Bartolomeu Anania); Breakfast with a champion,broadcasted on TVR 2 and TVR2 HD, hosted by Daniela Zeca-Buzura(interview with Corina Chiriac and Andrei Pleşu); Nocturnes, on TVR1, TVR HD and TVR +, moderated by Marina Constantinescu (interview with LiviuCiulei); Let's cultivate gratitude, on Trinitas TV, made by Eveline Păuna (interview with Daniela Zeca-Buzura); we mentionthe fact that in the analyzed interviews all the typological discursive formscan be found, from the legal discourse (Monica Macovei), with descriptive and narrative structures, to the religious discourse (Fr. Ilarion from the Monastery "The Cross", Father Bartholomew Anania) or philosophical (Andrei Pleşu).

Keywords: argumentation, semanticrhetoricalfigures, metaphor, metonymy, oxymoron, television interview.

Încă din Antichitate s-a recunoscut existenţa unor moduri de exprimare diferite de exprimarea obişnuită, de care s-au ocupat tratatele de retorică, de unde şi numele lor de *figuri de retorică*. Pe scurt, o figură retorică este „o expresie prin care aspectul discursului este diferit de simpla obişnuinţă", însă şi „un important factor de varietate şi de bună-cuviinţă"[1] a căror studiere nu trebuie să piardă din vedere rolul argumentativ-persuasiv (care antrenează adeziunea auditoriului) pe care aceasta îl are în discurs. Pe larg, figura reprezintă „devierea de la uzul lingvistic normal, schimbare într-un anumit nivel al limbii, care facilitează expresia poetică sau pe cea oratorică, diferită ca grad de expresivitate ori persuasiune faţă de maniera comună de exprimare[2]. Gérard Genette defineşte termenul de *figura* drept „distanţa între semn şi sens ca spaţiu interior al limbajului"[3]. În viziunea lui Meyer, tropul este o figură care, „prin însăşi forma sa, interzice o lectură literală…., fiind instrumentul prin excelenţă al figurativului", instrument ce este important nu numai pentru retorică, ci şi pentru argumentare[4]. Efectul unei figuri retorice depinde de contextul în care apare.

[1] Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Traducere şi indecşi de Aurelia Stoica, Prefaţă de Michel Meyer, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2012, pp. 208-211.
[2]Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Editura Nemira, Bucureşti, 2001, p. 145.
[3] Gérard Genette *apud* Grupul µ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, Introducere de Silvian Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974, p. 186.
[4] Michel Meyer, *Principia rhetorica, Teoria generală a argumentării*, Traducere de Aurelia Stoica, Studiu introductiv de Constantin Sălăvăstru, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2010, pp. 172-175.

Orice limbaj figurat prin care un locutor încearcă să ia contact cu un interlocutor este o trecere dincolo de gradul zero, adică de înţelegerea primară a sensurilor cu care este înzestrat discursul. Din acest motiv, limbajul figurat este un limbaj cifrat, un limbaj în care poţi pătrunde numai în urma unui efor intelectual de desluşire a sensurilor şi intenţiilor ascunse de comunicare ale autorului de text[5].

Figurile retorice „modifică", „înlocuiesc", „acţionează asupra", modificând procentul de redundanţă al discursului, fie reducându-l, fie mărindu-l[6].

Mult timp, figurile de stil au fost numite, de către mulţi retoricieni, drept ornamente ale discursului. Prin urmare, se poate observa faptul că de-a lungul timpului s-au evidenţiat două perspective de abordare a figurilor şi a tropilor: pe de o parte, cei mai mulţi cercetători consideră figurile drept „devieri de la uzul lingvistic normal" (Angela Bidu-Vrânceanu *et. altii*), pe de altă parte, tropii sunt substituţii de sens, „anumite sensuri, mai mult sau mai puţin diferite de sensul primitiv" (P. Fontanier). Figurile retorice pot îndeplini şi o funcţie cognitivă, prin exprimarea logosului, deţinând astfel un rol important în comunicare

De clasificarea figurilor de stil s-au preocupat mulţi cercetători ai limbajului, fără a ajunge la o perspectivă unitară asupra tipologiei acestora. Lucrarea cercetătorilor belgieni, (autointitulat Grupul μ), *Retorica generală*, devine fundamentală în taxonomia figurilor retorice, care propun patru clase de figuri organizate pe niveluri lingvistice (*metaplasmele, metataxele, metasememele* şi *metalogismele)*, iar structurarea fiecărui nivel figurativ se realizează după cele patru „figuri de construcţie" ale lui Quintilian: *detractio* („suprimare"), *adiectio* („adăugarea"), *immutatio* („substituirea") şi *tranmutatio* („permutarea").

Metaplasmele, numite şi figuri de sunet (operaţii asupra morfologiei), reprezintă domeniul figurilor care acţionează asupra cuvântului, având în vedere modificarea formală a acestuia. În categoria metaplasmelor se înscriu: afereza, apocopa, sincopa, epenteză, aliteraţia, asonanţa, paronomaza.

Metataxele (operaţii asupra sintaxei) constituie domeniul figurilor care acţionează asupra structurii frazei (sintaxei). Din categoria metataxelor fac parte următoarele figuri: chiasmul, inversiunea, anafora, epifora, hiperbatul, zeugma.

Metasememele (operaţii asupra semanticii, numite şi tropi), figuri de gândire, sunt schimbările care au în vedere sensul cuvintelor. Această clasă cuprinde sinecdoca, metafora, metonimia, comparaţia, oximoronul.

Metalogismele (operaţii asupra logicii) privesc domeniul vechilor „figuri de gândire" care modifică valoarea logică a frazei. Din spectrul metalogismelor fac parte alegoria, perifraza, ironia, umorul etc[7].

[5] Constantin Sălăvăstru, *Teoria şi practica argumentării*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 403.
[6] Grupul μ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, Introducere de Silvian Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974, pp. 43- 53.
[7] Grupul μ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, Introducere de Silvian Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974, pp. 41-65.

O altă clasificare a figurilor de stil este realizată de către Bonhomme[8], în viziunea căruia există două tipologii: *o tipologie funcţională*, care are în vedere figurile repartizate în clase în funcţie de finalitatea pe care o îndeplinesc în discurs (de pildă, tipologia funcţională a lui Paulhan: „figuri de raţiune", „figuri de imaginaţie", „figuri de pasiune"; tipologia funcţională argumentativă a lui G. Tardif: „figuri ale exordiului" = litota, „figuri ale prezentării" = comparaţia, „figuri ale respingerii" = ironia; tipologia funcţională estetică a lui B. Gracián: „figuri prin corespondenţă şi proporţie", „figuri prin echivoc ingenios", „figuri prin ficţiune") şi *o tipologie structurală*, în care figurile sunt considerate în funcţie de componentele structurale ale unităţii de discurs care sunt afectate de operaţiile retorice aplicate. Cea de-a doua tipologie este mai riguroasă, întrucât realizează o sistematizare structurală a figurilor, plecând de la clasificările generale din cadrul retoricii. Bonhomme propune patru clase de figuri retorice: *figuri morfologice*, care corespund metaplasmelor Grupului μ, *figuri sintactice*, corespunzând metataxelor, *figuri semantice*, identificate cu tropii şi metasememele şi *figuri referenţiale*, asociate figurilor de gândire şi fiind în concordanţă cu metalogismele Grupului μ[9].

Întrucât este mai accesibilă, în analiza noastră vom pleca de la clasificarea propusă de către Bonhomme, care este şi cea mai vehiculată.

Din această paletă largă de figuri, discursul televizual a împrumutat o serie de figuri retorice, reprezentând strategii de construire a argumentării în vederea obţinerii adeziunii publicului larg la opiniile enunţate.

În continuare, vom analiza câteva dintre cele mai frecvente figuri retorice semantice (*metafora, comparaţia, metonimia, oximoronul*) ale discursului televizual, urmărind rolul pe care îl îndeplinesc acestea în practica discursivă:

a. metafora[10] (fr. *métaphore*, gr. *metaphora* = „transport, transfer, strămutare") substituie şi totodată nuanţează fapte, stări, atitudini, comportamente[11], oferind o cheie de interpretare a realităţii[12], printr-o comparaţie subînţeleasă. Daniela Rovenţa-Frumuşani arată că se poate vorbi despre „presiunea metaforei legată de efectul interpretării", întrucât acest tip de metafore constituie „rezultatul unei deducţii"[13], deoarece şi aici al doilea termen al comparaţiei lipseşte.

La rândul său, Maria Cvasnîi-Cătănescu[14] identifică o serie de caracteristici de bază ale metaforei publicistice: „este non-poetică, de regulă non-ambiguă (explicită sau implicită catacretică), stereotipă, simplistă sau preţioasă şi forţată, dar imprevizibilă, în

[8] Bonhomme *apud* Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, ediția a II-a, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2010, p. 378.
[9] Bonhomme *apud* Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, ediția a II-a, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2010, pp. 378-379.
[10] Vezi Loredana-Aurelia Alexandrescu și Maria Alexandrescu – acest subcapitol reprezintă o dezvoltare a articolului „Metafora în discursul televizual românesc de tip interviu" prezentat la Conferinţa Internaţională „Discurs critic şi variaţie lingvistică. Abordări inter- şi transdisciplinare ale trecutului şi prezentului", ediţia a X-a, desfăşurată la Suceava, în perioada 8-9 iulie 2021.
[11] Raluca-Mihaela Nedea, *Discursurile lui Cicero. Structuri şi strategii argumentative*, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2007, p. 188.
[12] Aura Bărîcă, *Metaforă şi corporalitate în discursul media*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2009, p. 7.
[13] Daniela Rovenţa-Frumuşani, *Argumentarea. Modele şi strategii*, Editura Bic All, Bucureşti, 2000, p. 119.
[14] Maria Cvasnîi Cătănescu, *Retorica textului jurnalistic - cu referire la editorial*, https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V3931/pdf, consultat în data de 9 februarie 2021.

special în contexte formulate standard. În continuare, autoarea subliniază că rolul important al metaforei (exceptând reprezentările aberante sau obscure) este acela de a deveni o formă a persuasiunii publicistice, în măsura în care individualizează emfatic o idee, o situaţie sau o persoană.

În ceea ce priveşte comportamentul metaforei, Dumitru Irimia, în acord cu alţi autori, subliniază că stilul publicistic ocupă o zonă intermediară între stilul ştiinţific (obiectiv, descriptiv şi informativ) şi stilul artistic (ton confesiv – lasă să transpară şi personalitatea autorului)15.

Ioan Milică, în lucrarea *Lumi discursive*, dedică un studiu metaforei ştiinţifice, unde evaluează clasificările propuse în literatura de specialitate de diverşi autori şi reliefează funcţiile îndeplinite de aceasta, subliniind natura procesuală a metaforei, condiţia ei de fenomen cognitiv semiotic dinamic, legat de context[16].

Discursul de televiziune uzează şi abuzează de metafore, pe care le produce în modul cel mai spontan, acest lucru se poate urmări cu uşurinţă în exemplele excerptate din corpusul lucrării.

Metaforele din discursul analizat ar putea fi grupate în mai multe tipuri, în funcţie de domeniul/ tematica în care se înscriu: *religios (judecătorul va deveni un înger pe pământ şi va împărţi dreptatea*), metafore cu *teme zoologice/ ornitologice/ ihtiologice*, care se realizează pe corespondenţe dintre animale/ păsări/ peşti şi oameni (Dem Rădulescu…am o clipă când îmi pierd controlul şi *devin fiară*"*; „de asta se fac oamenii crocodili" (exemplul x)*; „Andrei Pleşu, *o pasăre de noapte*" *„Ani a prins în năvod un peşte mare* (Vezi Anexa, p. 61); *primul dumneavoastră ministru - o caracatiţă românească* (Vezi Anexa, pp 77-78).

În ceea ce priveşte funcţiile pe care le poate îndeplini metafora în interacţiunile mediate analizate, acestea sunt: funcţie **evaluativă** (*dem rădulescu + este o instituţie*); argumentativă (*îi puneau chipul* (lui Mihai Eminescu) *pe bancnote < F DE UN LEU > ↑ pentru că aveau tiraj mai mare*); **descriptivă** (*dobrogea e ++(…) este un + tărâm deosebit ++ DOBROGEA ↑ + aspru ↑ + dar + încărcat de + căldura soarelui*); **de definire** *(eu am să-i spun că s-a construit cu bine ⊥ l-a început s-a s-a perimat acum ideea asta dar s-a < L s-a construit cu sănătatea ↓ cu sănătatea mea ↓ cu: viata mea ↓ ++ totul l-am subjugat acestei femei nemiloase ↓ pe care ↓ (…) care e scena] pe care am iubit-o foarte mult ↓ şi o iubesc*) etc.

Prin urmare, metafora este una dintre figurile retorice care apar cel mai des în interviurile analizate, conferind un grad mare de expresivitate discursului, deţinând o valoare stilistică ornamentală, pe de o parte, iar, pe de altă parte, prezintă şi o valoare cognitivă, conceptuală.

b. comparaţia este figura de stil care constă în „apropierea diverselor obiecte pentru a-l evoca mai bine pe unul dintre ele"[17], stabilindu-se între termenul comparat (T1) şi un

[15] Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 167.
[16] Ioan Milică, *Lumi discursive. Studii de lingvistică aplicată*, Editura Junimea, Iași, 2013, pp. 253-273.
[17] Todorov *apud* Grupul µ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, Introducere de Silvian Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974, p. 166.

comparant (T2) (frecvența mare a clasei morfologice a substantivului în calitate de comparant și comparat) cu efecte conotative. Comparația intră în categoria figurilor similitudinii și analogiei, obținute prin mijloace lexico-gramaticale.

Este important de reținut că aparițiile relativ frecvente ale comparației în discursul televizual sunt justificate de funcția descriptiv-expresivă a figurii. Maria Cvasnîi Cătănescu identifică două variante lexico-semantice ale comparației: a) *convențională și sentențioasă*, cu recontextualizarea unor frazeologisme din fondul cultural tradițional și comun și b) *inedită și pitorească*, stabilind echivalențe imprevizibile între cei doi termeni obligatorii, pentru a evalua unul în raport cu celălalt[18]. De altfel, comparația vizează imaginația cu ajutorul intelectului, în vreme ce metafora se adresează sensibilității cu ajutorul imaginației[19]:

> (1) DR: îmi pare rău că-s morți **+** carmen mai poa- să spună (*râde*) carmen și sică a VEnit la MINE ↑ aveam un palton care fusese întors de cinci ori ↑ **+** *aveam părul cum nu părul lung cum îl purta: acum atunci părul ca eminescu* **+** îl luai și-l aduceai până aici (*cu amândouă mâinile indică lungimea părului până la umăr*) și-l aducea înapoi ↓ erau plete. (p. 9).

Comparația la care recurge Dem Rădulescu are un rol important în realizarea portretului fizic al acestuia: felul de a-și aranja părul (prin invocarea figurii „poetului nepereche"), o caracteristică a celor două personalități ale culturii românești din epoci diferite, ideea care conferă astfel o mai mare concreteță aspectului fizic prezentat.

> (2) EV: chiar atunci aveați CONȘTIINȚA faptului că multe eseuri + chiar ATUNCI + nu vă mai reprezentau + dar ați spus că le includeți în carte *ca o + „suită de CHIPURI PĂRĂSITE*" ↑ ziceți „chipuri părăsite" ale lui andrei pleșu (Vezi Anexa, p. 28).

Epitetul din structura comparației din pasajul de mai sus „Chipuri părăsite" este postpus, cu natură adjectivală, prezentând valențe poetice, prin care se arată subiectivitatea locutorului.

> (3) AP: cei care te formează ↑ *profesorii tăi vor să te vadă așezat* (...) *cum vor și părinții să te vadă așezat* ↑ cât mai repede la casa ta (Vezi Anexa, p. 29)
>
> (4) LC: de pildă ↑ lui *penciulescu la un moment dat ↑ aveam nevoie de el ca de duda coaptă* ↓ ca să împlinească + + ă repertoriul ↑ dar i s-a oferit direcția teatrului mic (vezi Anexa 4, p. 183).
>
> (5) LC: ++ oamenii se pot ruga + la biserică ↑ ++ se pot ruga și acasă ↑ + da se duc la biserică. + de ce? +++ e altfel ruga în comunitate ++ e altfel + este + e un fel de + împărtășanie cu ceilalți (*râde*) + nu? + și + de asta vine + lumea și la teatru nu stă numai la televizor ↓ ++ și n-o să ++ n-o să ⊥ ++ și s-a spus când a apărut FILMUL ↑ când a apărut TELEVIZORUL ↑ c-o să moare teatrul ↓ + teatru nu moare + pentru că lumea simte această nevoie de SĂ RESPIRE ++ la fel ca
> MC: celălalt
> LC: sau să râdă cu o secundă înainte ↑ ++ sau să-i cadă o lacrimă ++ o secundă după ↑ ++ **< F** SĂ SIMTĂ COTUL **>** să simtă cotul + cum se spune (vezi Anexa, p. 283).

[18] Maria Cvasnâi Cătănescu, *Retorica publicistică. De la paratext la text*, Editura Universității din București, 2006, p. 195.
[19] Val Panaitescu (coord.), *Terminologie poetică și retorică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 1994, p. 33.

(6) EV: şi credeţi că există ++ cu adevărat în România ↑ ++ *SUNT OAMENI INCORUPTIBILI ↑ pentru că e ca la lădiţele cu mere ↑ ştiţi sunt câteva mere stricate ↑ şi treptat ↑ treptat ↑ +*
MM: *le strică pe toate*. (vezi Anexa, p. 60).

Prin comparaţia utilizată, Eugenia Vodă subliniază faptul că acest defect de a fi corupt este unul molipsitor.

(7) BA: al minţii ↑ în sensul de a-ţi transforma creierul într-o placă de + gresie ↑ + pe care scrie cu condeiul ↑ + şi ştergi ↑ + ei + pe hârtie când scrii o poezie ↑ ++ faci un vers în foarte multe variante ↑ + şi ştergi ↑ + ştergi ↑ + mai scrii pe margine.+ ei + pe creier nu este acelaşi lucru + adică pui variantele +++ trei ↑ patru ↑ cinci ↑ zece ↑ + rămâi la una + din cele zece ↑**< Î** rămâi la una **>** ++ ↑ aceasta este ++ dar cele nouă refuză să plece.
EV: *parcă-mi descrieţi un computer cu fişiere* ↑ (vezi Anexa, p. 110).

Moderatoarea vede procesul scrierii operei de către părintele Anania, în memorie, ca pe un computer, în care pot fi salvate mai multe fişiere.

(8) CC: + dar tot ce vom povesti + despre *CINCIZECI de ani de carieră ↑ + o să se vadă că e deosebit. nu? exact cum cum ă + ă planta asta* ă + (*arată cu palma dreaptă spre planta din platoul de pe masă*) ă se va mişca până la sfârşitul vorbirii noastre (Vezi Anexa, pp. 202-203).

Corina Chiriac, invitata Danielei-Zeca Buzura la emisiunea „Mic dejun cu un campion”, prezintă, în comparaţie cu misterul unei plante uscate, care, datorită apei, va înflori, cariera ei strălucită de muzician.

(9) AP : (...) + îmi aduc aminte că a trebuit să dansez la un momendat ↑ SINGUR pă scenă şi ASTA +**[** mi s-a părut ↑
EV: şi ce aţi dansat **]?**
AP: nu: mi se cânta un ritm + şi eu **[** trebuia să-l
EV: a şi vi s-a părut că *v-aţi simţit*] *ca un urs cum să spun* ↑ + cum v-aţi simţit ↑ (Vezi Anexa, p. 47)

(10) DZ-B: şi ei cred că + *vigilenţa exagerată a unor părinţi ă + ă care se uitau la ⊥ ca la + SFINTELE MOAŞTE la ă + un copil* ceas ce e o eroare extraordinară ↑ ă + mi-a interzis foarte multe libertăţi ↑ + pe care + nu le-am mai putut recupera ↑ + şi + asta e. (Vezi Anexa, p. 271).

Daniela Zeca-Buzura, invitata Evelinei Păuna la emisiunea „Să cultivăm recunoştinţa”, subliniază importanţa sa, copil fiind, în sânul familiei, grija exagerată ce i-o purtau părinţii.

Prin urmare, comparaţia are capacitatea de a modifica ierarhia trăsăturilor semantice, devenind astfel un mijloc de persuasiune[20].

c) metonimia (construită pe principiul substituţiei) este figura retorică „în care se înlocuieşte un cuvânt prin altul care întreţine cu primul un raport de proximitate, de contiguitate”[21], această contiguitate fiind „spaţială, temporală sau cauzală”[22]. Constantin Sălăvăstru propune o serie de aspecte care vizează metonimia:

- înlocuirea conţinutului prin conţinător: „A bea un pahar”;

[20] Val Panaitescu (coord.), *Terminologie poetică şi retorică*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 1994, p. 33.
[21] Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2010, p. 393.
[22] Grupul µ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, Introducere de Silvian Iosifescu, Traducere şi note de Antonia Constantinescu şi Ileana Littera, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 173.

- înlocuirea persoanei printr-un loc cu care este asociată: „Lucrurile se fac şi se desfac la Cotroceni";
- înlocuirea unui individ printr-un instrument: „Violoncelul a greşit intrarea";
- substituirea operei prin autor: „Citesc cu interes din Dostoievski";
- înlocuirea cauzei pentru efect[23].

Metonimia „A numi o lucrare prin autorul ei" pune în faţă particularul, ceea ce este principal, dar care nu dă sensul generalului şi al abstractizării, frapând astfel sensibilitatea:

(1) MC: ce înseamnă o echipă de genul acesta pentru ă + teatru?
LC: e + f + e ++ î:ncepi să + să + să + comunici când se creează bazele unei + unei încrederi + şi ale unei + recunoaşteri reciproce ↑ + începi să comunici mult mai uşor.
MC: discutaţi cu ei + plecând de la text ? le +
LC: nu mai ştiu.
MC: a (*râde*)
LC: „ **< L** nu mai ştiu + nu mai ţin minte **>** ↑0
MC: **[** am înţeles.
LC: **< L** undeva **]** + poate-n caluga ↑ + poate undeva-n reazan ↑ + trăia un ++ copil cuminte ↑ cu păr galben + ochi albaştri + în familia lui ss + cinstită ↑ şi săracă ↑ de ţăran **>**". esenin.
MC: *v-aş fi răspuns şi eu cu un esenin acum*. (*râde*)
LC. MC: (*râd amândoi*) (Vezi Anexa, p. 309).

În pasajul de mai sus, Marina Constantinescu, realizatoarea emisiunii „Nocturne" recurge la metonimia care vizează substituirea operei prin autor.

Putem constata că la nivelul discursului de televiziune analizat, metonimia este slab reprezentată, întrucât presupune un efort intelectual prea mare din partea telespectatorilor cu un nivel mediu de pregătire.

d. *oximoronul* (gr. *oxys* = „înţepător, inteligent" şi *moros* = „prostănac, nebun") presupune asocierea paradoxală a doi termeni opuşi, în aceeaşi unitate discursivă, cu efecte expresive surprinzătoare; este considerat o „specie de antiteză în care se raportează două cuvinte contradictorii, unul părând a-l exclude logic pe celălalt"[24].

(1)MC: (...) una dintre şanse a fost că aici ↑+ + + în studioul NOCTURNELOR ↑ ă ↑ + + + să vină scenografi ↑ actori ↑ IMPORTANŢI ai spaţiului nostru cultural ↑ şi să INVOCE + + ***o prezenţă + ABSENTĂ*** şi totuşi + ATÂT de importantă . + + LIVIU CIULEI. + + (Vezi Anexa, pp. 266-267).

În pasajul dat, Marina Constantinescu, moderatoarea emisiunii „Nocturne" recurge la oximoronul „o prezenţă absentă" pentru a ilustra prezenţa discretă a marelui regizor Liviu Ciulei, care prefera anonimatul (nu-i plăcea să dea interviuri).

După cum se constată, efectul argumentativ al figurilor este de a ilustra/ de a crea proximitate, de a pune în evidenţă „forţa vie a valorilor care unesc oratorul şi auditoriul, de a întări sentimentul de comunitate ce poate exista între aceştia"[25]. Prin urmare, figurile retorice în limbajul jurnalistic deţin funcţia conativă şi persuasivă, funcţia poetică ocupând un loc secund. Ambiguitatea figurilor retorice este o particularitate a literaturii.

[23] Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2010, p. 394.
[24] Morier *apud* Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2010, p. 395.
[25] Michel Meyer, *Principia rhetorica, Teoria generală a argumentării*, Traducere de Aurelia Stoica, Studiu introductiv de Constantin Sălăvăstru, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2010, p. 171.

Din acest punct de vedere, limbajul jurnalistic, în momentul în care recurge la aceste figuri, nu opacizează discursul, ci revelează, ele stând sub semnul accesibilităţii. Figurile retorice devin astfel o marcă a subiectivităţii jurnaliştilor, care produce efectul său persuasiv la nivelul discursului[26].

Câteva concluzii:

În interviurile analizate sunt prezente toate formele tipologice discursive, de la discursul religios (pr. Bartolomeu Anania, pr. Ilarion de la Mănăstirea Crucea) sau juridic (Monica Macovei) la cel filosofic (Andrei Pleşu), fiecare invitat demonstrându-şi apartenenţa la anumite domenii ale societăţii din care face parte;

Analizând cele mai frecvente figuri retorice (figurile de stil, în discursul analizat, aparţin, de obicei, unui stil liber de exprimare), care apar în corpusul lucrării noastre, am observat că discursul de televiziune românesc actual uzează şi abuzează de metafore (am întâlnit metafore nominale, verbale, adjectivale şi adverbiale), pe care le produce în modul cel mai spontan (sunt prezente metafore care pot fi grupate în funcţie de domeniul/ tematica în care se înscriu: *religios*, *tehnologic*, metafore cu *teme zoologice/ ornitologice*, metafore având ca tematică *războiul).* De asemenea, discursul televizual recurge frecvent şi la repetiţie (pentru a impune în mentalul colectiv anumite idei), anaforă, antiteză, figuri retorice care sunt utilizate cu scopul de a funcţiona ca strategii persuasive, provocând adeziunea telespectatorilor la ideile enunţate; figurile retorice slab reprezentate sunt metonimia, oximoronul;

Referitor la imaginea locutorului/ interlocutorului, în anumite structuri discursive, figurile de stil funcţionează ca acte cu efect pozitiv asupra imaginii locutorului/ interlocutorului (*o prezenţă + ABSENTĂ şi totuşi + ATÂT de importantă. + + LIVIU CIULEI* (vezi Anexa, p. 287); *Dem Rădulescu - instituţie umoristică* (v. Anexa 1, p. 3)), în vreme ce în alte contexte, acestea pot contribui la crearea unei imagini negative (*DR: ştiţi eu sunt un om foarte la locul meu. am o clipă când îmi pierd controlul şi devin fiară (*v. Anexa 1, p. 13));

În discursurile analizate, figurile de stil îndeplinesc diverse funcţii: **evaluativă** : a) pozitivă: *Dem Rădulescu - instituţie umoristică* (v. Anexa 1, p. 3); b) negativă : *PRIMUL dumneavoastră ministru - o caracatiţă românească*), **argumentativă** *(AŞ: zic mai bine + îi puneau chipul (lui Eminescu)* pe bancnote **< F** DE UN LEU **>** ↑ că aveau tiraj mai mare (Vezi Anexa, p. 245); **descriptivă** (*într-o descriere plastică (…) este un + tărâm deosebit ++ DOBROGEA ↑ + aspru ↑ + dar + încărcat de + căldura soarelui (…) mi s-a părut exotic ↑ (Vezi Anexa, p. 148*)), **de definire** (totul l-am subjugat *acestei femei nemiloase ↓ pe care > (…) care e scena*] (vezi anexa, p. 12)).

Bibliografie

Bârîcă, Aura*, Metaforă şi corporalitate în discursul media*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2009.
Bidu-Vrânceanu, Angela, Călăraşu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaş, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Editura Nemira, Bucureşti, 2001.

[26] Ioana Vid, ,,Structuri retorico-stilistice în presa românească actuală", *Diacronia*, AUT, XLVII, 2009, pp. 236-244, https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A6446/pdf, consultat în data de 24 februarie 2021.

Cvasnâi Cătănescu, Mari, *Retorica publicistică. De la paratext la text*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2006.
Cvasnîi Cătănescu, Maria, *Retorica textului jurnalistic - cu referire la editorial*, https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V3931/pdf, consultat în data de 9 februarie 2021.
Grupul μ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, Introducere de Silvian Iosifescu, Traducere şi note de Antonia Constantinescu şi Ileana Littera, Editura Univers, Bucureşti, 1974.
Irimia, Dumitru *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iaşi, 1999.
Meyer, Michel*, Principia rhetorica, Teoria generală a argumentării*, Traducere de Aurelia Stoica, Studiu introductiv de Constantin Sălăvăstru, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2010.
Milică, Ioan, *Lumi discursive. Studii de lingvistică aplicată*, Editura Junimea, Iaşi, 2013.
Nedea, Raluca-Mihaela, *Discursurile lui Cicero. Structuri şi strategii argumentative*, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2007.
Panaitescu, Val (coord.), *Terminologie poetică şi retorică*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 1994.
Perelman, Chaïm, Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Traducere şi indecşi de Aurelia Stoica, Prefaţă de Michel Meyer, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2012.
Rovenţa-Frumuşani, Daniela, *Argumentarea. Modele şi strategii*, Editura Bic All, Bucureşti, 2000.
Sălăvăstru, Constantin, *Teoria şi practica argumentării*, Editura Polirom, Iaşi, 2003.
Sălăvăstru, Constantin, *Mic tratat de oratorie*, ediţia a II-a, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2010.
Vid, Ioana, „Structuri retorico-stilistice în presa românească actuală", *Diacronia*, AUT, XLVII, 2009, pp. 236-244, https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A6446/pdf, consultat în data de 24 februarie 2021.

ASPECTS OF THE RELIGIOSITY OF THE SACRED TEXT TO THE SAINT METROPOLITAN VARLAAM.

Marinel PADURE
PhD Candidate, Faculty of Theology, University „ Ovidius„- Constanța

Abstract: The main starting point to understand the development, implementation, updating and affirmation of humano-Christian experiences has been shown in many ways and faces either through the faith that has developed through the Holy Tradition, or through the written religious literature that through religious prints, through their extensive dissemination and through the neat form of expression, have imposed in these centuries a certain form of the Romanian literary language, where they were edited along with the religious texts themselves and the numerous apocryphal texts, books of popular wisdom, of moral guidance, books that had a special impact on the righteous people.

The purpose of the ecclesiastical letters in that historical context was to consolidate the Romanian sacred literary writing, but there was also a didactic purpose using a language understandable to everyone, showing in this way the neatest form of expression of the Romanian literary language in the first half of the XVII century.

Religious literature brings to our cultural space of Byzantine orientation a mentis form of medieval type that coincides largely with the Western way of thinking, thus laying the foundations of the first forms of artistic literature, helped to replace the slșavona with the language Romanian, unifying it, untying the way to a scholarly style.

Keywords: Source, Modern, Teaching, Narrator, Folk.

Introduction

Our old literature has evolved in conditions quite different from those in which the great literatures have developed in the West, so our language appears first in the holy writings and is formed, as a literary language in religious texts, spreading in all Romanian lands, maintaining the unity of faith and language, thus forming in the first centuries the only intellectual food of the entire society, and in this way he created a religious mentality that is revealed in all manifestations of thepopor: religious, moral, artistic, social political.

A special case of religious writing is represented by the translation of religious texts, thus merging into an exercise of using the Romanian language in an elevated form, appropriate both to the basilic services, to religious reading and to the development of literary writing.

In the Romanian culture, there was a quantitative and qualitative development of the literary-religious writing, especially in lexical matters, we really witness the imposition of the Romanian language as a language of worship and, implicitly, as a language of culture.

The development of our old religious writing encompasses three great intervals of time, each covering about a century, the writings disseminated either by manuscript copying or by printing, where a knowledge of the rules of graphics of the printer were highlighted, as well as the existence of a literary tradition.

The religious translations, intensely disseminated throughout the Romanian space through powerful and influential typographies, use the same set of fundamental literary

norms, thus achieving the first unification of the Literary Romanian language in the book destined for the service.

Because church literature as well as church writing have obviously influenced not only the tropivehiculate inventory of our old texts, but also the conception of secular authors from different eras on the rhetorical organization of texts and on the rules of elevated expression.

The importance of both the sacred text and the elevated literary text exhibited in this synthetic presentation is an attempt to highlight the scientific importance of studying our old literature and to emphasize the exceptional cultural relevance of our old religious writing.

The religious literature of the SEVENTEENth century and the first half of the eighteenth century had a decisive role in the affirmation of the Romanian literary language, unfolded and developed in the hidden forum of the church bent over the crowbars of chosen and old writings, where the religious book was the place of artistic unrest, with repercussions on a wider audience.

1.The Romanian book of teaching

His epochal work The Romanian Book of Teaching, also known as Cazania lui Varlaam printed in Iasi in 1643, includes religious texts and sermons written in a language of special expressiveness, leaping from the depths as a source of inspiration for many of our modern writers, where the first concerns for the status of the Romanian language, expressiveness, etc., are recorded in the cult books (Varlaam, Simion Ştefan, Metropolitan of Dosoftei even the great erudite Grigore Ureche etc.).[1]

Metropolitan Varlaam synthesized and put in large part of the expressive energy of our language to contribute to the pages of the Romanian Book of Teaching, continuing with the narratives of the Seven Mysteries of the Church; Response to the Calvinist catechism and chapel of the Mother of God.

Replacing the Slavonic language, the book of worship proves that the language of the people is nothing lower than any other means of communication, and the translations of religious books bring to our culture true monuments, from all points of view: the New Testament of Balgrad (1648) of Simion Ştefan, the Bible of Bucharest (1688) and Cazania lui Varlaam, mentioned above, highlighting itself as a crowning of the efforts of Romanian, clergy and secular scholars, being, however, a translation of the Book of Books into the Romanian language.

The multitude of typical and religious expressions paints a rustic-theological nature, pleasant and soothing, showing abundant philosophical-theological style, using the forms of orality.

The philosophical value of these gems of the seventeenth century lies in the effort of the creators to invest the human with the eternal, the perisher with everlasting, the

[1] Alexandru Piru, *History of Romanian Literature from the beginning until today*, Univers Publishing House, Bucharest, 1981, pp. 81-82.

relative with absolute emphasizing that "the human aspiration through the power of God has no end."[2]

The need for cult books in the Romanian language that many of the scholars of that time felt, of which the metropolitan knew, at the urging of the Holy Metropolitan Varlaam to remove from under the dusty teases of evangelical teaching, placing it majestically in pages printed in Romanian language, using various sources created an Omiletica work especially in the first part ,, liturgical" through the sermons that are accompanied by the respective gospels, and hagiographic because they are told, and regarding the aspects of the religiosity of the texts, he interpreted them in a perfect theological way to "all the Romanian tribe everywhere that is located"[3]

2. Metropolitan Varlaam - The first Romanian narator.

Of particular interest are the writings that develop evangelical pericopes, explain, make hermeneutical work. In this circumstance we can state with perseverance that the first Romanian storyteller is born, as Metropolitan Varlaam was called, and one of the most important moments in religious poetry was created by reviving and reporting biblical texts to the attention of the people.

Recalling above the Romanian Book of Teaching, printed in 1643, we wanted to note the moral and linguistic importance, being the first work of literary prose with a moralizing aspect printed in Romania.

Deeply contemplating in the shadow of theology, the metropolitan opens "the theological word to the reader showing the divine miracle of the orderly course of the world, following a motivation of what man is through the human will of self-moderation, in order to wash away the guilt of original sin."[4]

The ecclesial being is the queen of the national being, keeping in the Church, the people keeping in their soul and mind the belief that God does justice in history, many of the issues of daily life Metropolitan Varlaam solved them with the help of "the ecclesial guide of revealed teaching, of Scripture"[5]

3. The cauldron of Metropolitan Varlaam

The cauldron of Metropolitan Varlaam is a moral interpretation and an update of several biblical fragments, especially from the New Testament, but also made up of sermons that had as purpose the maintenance of the faith and, the Christian behavior of the people, distinguishing themselves by the clarity, suppleness and plasticity of the language of the language used in the region of Moldova, thus contributing, to a remarkable extent, to the development of the Romanian literary language.

Through his scholarly activity, besides giving the biblical texts a special sacredness by committing translations, he opens the long line of translations of religious books into

[2] *Ibidem*, p. 83.
[3] *Cf.* Ion Negoitescu, *History of Romanian Literature*vol. I, Editura Minerva, Bucharest ,1991, p. 117.
[4] *Ibidem*, p. 118.
[5] Prof. Ilie Bădescu, "On the ecclesial order of the world", in: Journal *"Orthodoxy* of the Romanian Patriarchate", p. 13.

the Romanian language that will fill the seventeenth – th and eighteenth centuries, and through this the language of the Romanian acquires a power of expressiveness that will not be found in the literature of the XVI century but with a wide spread among the scholars.

Passing over the fact that this literary work was a translation to which Metropolitan Varlaam can easily see that he contributed a lot, it responds, first of all, to some theological and didactic requirements and needs, while also giving an exceptional inpulse to the development of the Romanian literary language, highlighting the richness of the popular language, the language of the older Romanian translations and, especially the skill of the Moldavian scholar in the art of word and practical theology evidenced by ministry and pen.

His merit, however, consists in "the idea of consciously continuing the effort to impose the Romanian language, but also explaining the sacred text on the meaning of the people, because by using the national language in church writings it goes beyond the scope of timid attempts, acquiring also in the Romanian countries an official character."[6]

It is astounding the rush of events told from the holy books, parables and lives of saints, grandiosely presented, but between them there are substantive ties, so that the narrator finds the formula for passing, for marking the change, his talent as a orator and as a stylish narrator, with a vast culture, it is also evident from the way he organizes his theological expression and the harmonious interweaving of ideas, the rich experience in the sermons, marking the ease with which in the content of the work makes the subtle and artistic transition, from the world of God, with his benevolent angels in helping people lost by need, to commenting or quoting a few parables, interweaving small actions of life, after which to emphasize the necessity of translating this work into the language of the people, who has been desiring for hundreds of years, to finally hear the word of God in his ancestral language.

In the writings that include the sacred texts, contain extracts from the Holy Gospels and their commentary, for the 32 Sundays, ten stiches at the coat of arms that open cazania, dedicated to Vasile Lupu, as a thanks for the help given in printing the book, it continues with the lives of the saints, ordered calendar, lyrics written in a pleasant language even today, theological writings in the spirit of Christian morals being concise but also popular at the same time, being the man of the results that are remembered "Many waves radiate the storm at sea/ May the thought of man enter things that he has,/ Never the care and fear of the beginning,/ How much the care and danger of the perpetrator"[7]

In the literary theological space, Metropolitan Varlaam is preoccupied that the recipient of the teaching to understand the Holy Gospel as it was revealed: "first that

[6] Sorin Guia, *The idea of unity of Romanian language and culture in Varlaam's prefaces*, Editura Universităţii ,,Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2005, p. 195.
[7] Metropolitan Varlaam of Moldova, *Cazania*, Publishing House of the Royal Foundation for Literature and Art, Bucharest, 1943, p. 21.

Christ takes the Son of God and the King of the Izrailiteans, the second, as christ is the knower of human thoughts and hearts"[8]

In Jitiile (bibliographies of martyrs and ascetics) of the second part Metropolitan Varlaam does not repress his pleasure of telling stories, adds a certain cadence of utterance and inversion of effect, taken from the rhetoric of pulpit, the prose pages are distinguished by the variety of modulations of the discourse, passing from the passages of narrative religious exegesis, in a heartbreaking style, swampy according to the requirements of accessibility.

"The Christian moralist, says Nicolae Manolescu, speaks for everyone's understanding, sprinkling the explanations with rhetorical questions and exhortations, without any scholar, but obtaining haggling, therefore, probably, a great emotional effect.[9]

By the way he organizes the factual material, in the account of some events, Metropolitan Varlaam is our first storyteller, who creates a world set in motion by the invicible vorta of the soul thirsting for knowledge of the apostolic faith.

Nicolae Manolescu shows that such stories gain novella extensions and consider Varlaam "the forerunner of Neculce" through the ease with which he handles direct and indirect speech, through the effects created with resources of orality, combined with the exceptional theological discourse, revealing a certain sensitivity in front of the people and humanity.[10]

The literary and theological value of these sermons, consists in the way of using the language of the people, which acquires in the expression of the learned, both clergyman and groom, a power of exposition, of new branching, new words brought for the first time to all the other talmaciri of the Bible, which had an extremely great influence on the spiritual and religious life of the Romanian people.

Through its Orthodox religious content, through the simplicity of the exposition and through the vigor of the language, the works especially the theological ones are imposed even to the ordinary readers, not only to the Church, a large part of the sermons will also enter the collection of sermons that will appear in Alba Iulia, in 1699, under the name of Chiriacodromion and also this year, as a will of the power of God, the new; the ruler of the Romanian Country, Constantin Brâncoveanu, will send to Alba Iulia the printer Mihail Stefanovici to print the first didactic book in Romanian Bocoavna.

All these writings and religious studies show that their texts are current, very well structured literary and theological, well argued as if they have value in literary creation but also theological in time but also for posterity.

4.The first synthesis of the expression of Romanian cults

Addressing all Romanians, Metropolitan Varlaam realizes the first synthesis of the Romanian cult expression based, however, on the Moldovan literary version, being clearly accessible today, after more than three and a half centuries.

[8] *Ibid*, p. 23.
[9] Nicolae Manolescu, *Istoria critica a literaturii române*vol. I, Publishing House Minerva, Bucharest, 1990, p. 140.
[10] Nicolae Manolescu, *op. cit*, p. 141.

Always, the struggle for the reinstatement of the Romanian language in its natural rights, the orthodox theological understanding in the popular plan, was combined with the consciousness of the unity of the nation of the Romanians everywhere, addressing in the predoslovia of the Book "to the entire Romanian tribe", under this testimony the Romanians managed to defend their unity of faith.[11]

The hagiographic teachings of The Cauldron, making up its miraculous and theological element from a practical point of view, are told with real epic attributes listened to with more interest by the people in their native language, resulting in a better understanding of Orthodox theology both spiritually and in the practical one.

The explanation of the biblical passages to Metropolitan Varlaam is evidenced by the very rich exposition of comparisons, epithets and metaphors pleasing to hearing, explaining clearly and cleanly what the biblical word wants to say.

The very fact of interpreting various evangelical texts, coming from other languages, proves the mastery and accuracy in which the Metropolitan expressed himself, being a good connoisseur of Greek, Slavic, Ukrainian.

He understood that everything regarding the situation of man on earth and under the stars, as a free, civil being, with institutions and elementary life, the categories of existence finally, enter this area, that is why Varlaam leaned towards this holy and zealous occupation, to translate, to create in the language spoken by the people and the nation to which he was also a part.

The struggle for the reinstatement of the Romanian language in its natural rights has always been combined with the consciousness of the unity of the nation of Romanians everywhere, wanting to bear a written testimony on the unity of the Romanians.

On this occasion, "Varlaam imposes the category of religious texts in ecclesiastical polemics, wanting a way of spiritual direction of the Orthodox Romanians, a development of biblical and patristic texts, he demonstrating knowledge of Orthodox dogmatics, knowledge of rhetoric, persuasive / argumentative strategies and techniques."[12]

Both in the narrative and theological work of Metropolitan Varlaam, several arts meet together: the oratorical art that crosses like a golden thread its entire creation, the narrative art that detaches him from his predecessors, the art of combining poetry with painting, making paintings whose color and presentation bring them closer to pastels, theological works complement each other harmoniously for the benefit of the people with a well-defined scriptural textual concept.

Metropolitan Varlaam lives every moment of his academic work and as proof is evidenced by the style of how he uses this mode of theological exposition as a factor that can contribute to the universalization or to the particularization of secular and theological literature. By the features of his works, by his spiritual formation. Varlaam can be

[11] *Cf.* Gheorghe Bobână, "Varlaam and Petru Movilă", in: *Mind*, 1993. no.3, p. 5.

[12] Varlaam has the merit of having enlarged and renewed a literature that was beating the pace on the spot. It is known that religious literature was, at that time, of a conservative nature, dependent on sacred patterns of exact sources.

considered the father of the modern Romanian language, creator of religious literary works.[13]

Varlaam's writings responded to some spiritual commands of the time, his homiletic, liturgical, hagiographic work was based on the Byzantine tradition, transmitted through the writings of notorious Greek authors such as Damascene the Studite, Calist, John Climax, Simion Metaphrastus, as well as on numerous folklore traditions.

The intertwining of the Byzantine intellectual tradition with the Romanian folk spirituality contributed to the shaping in Varlaam's opra of an original humanistic conception. In his first translation – Ioan Climax's Leastviţa (also called the Scărarium, from the name of his work Scara) Varlaam addresses some predilection themes of universal spirituality, such as the theme of the "spiritual ladder", of the "sacred center" and others. In the preface of his translation, made at the age of 28, Varlaam sheds light on the meanings and encrypted meanings of the theme of the "ladder" as an emblem of Christian spirituality. The "ladder" represents an ascetic straightening that symbolically depicts the ascent of the soul and mind to perfection.

As is known, this conception of self-perfection is very old in the consciousness of mankind and is related to the symbolism of the "sacred center".

Each civilization would have had an endless number of sacred centers, considered the centers of the world, where the Sky, the Earth and the Inferno intersected. Mircea Eliade, in an essay on magical-religious symbolism, mentioned that "fortresses, temples, palaces considered centers of the world are nothing but archaic images of a tree of the world, of a cosmic mountain or of a central pillar. Taborul, Golgotha, Sinaiul, Ceahlăul are considered sacred mountains, which offer the possibility of communication with the divinity."[14]

Fully aware of the significance of his work, Varlaam in predoslovie emphasizes his necessity and duty to make known the truths of the church in the language of his compatriots, indicating that so did the scribes of other countries, who "sought to descend and the Holy Scripture more and more pre-meaning the people, until they began to bring out this book pre his language, so that they could understand the hiecines to teach you and to confess the wonderful things of God." The orientation of the scribe's humanistic nuance in this area is obvious. "Much more voraciously, he still writes Metropolitan Varlaam, our Romanian language, which has no book pre its language, with the need to understand other languages. And for the lack of teachers and teaching. As long as they've been learning for a long time, now that's how much nime doesn't learn. For this reason they need me, to pay my debt at least until I go to the clay house of the lambs' estates."[15][16]

Varlaam considers his work a "gift of the Romanian language", made towards "all the Romanian semen", thus emphasizing the idea of the unity of nation and language of the Romanians everywhere[17]

---

[13] Ion Negoiţescu, *op.cit.*, p. 119.
[14] Metropolitan Varlaam of Moldavia, *Cazania*, Publishing House of the Royal Foundation for Literature and Art, Bucharest, p. 25.
[15] *Ibidem*, p. 34.
[16] *Ibidem*, p. 42.
[17] Alexandru Piru, *Old Romanian literature*, Bucharest, Literature Publishing House, 1962, p. 91.

The ethic-moralizing tendency is manifested in the Romanian philosophical thinking now in the first book printed in Moldova – Cazania lui Varlaam.

Following the Byzantine ethical tradition, transmitted through the writings of Calist, Damascene the Studite, Simeon Metaphrastus, etc., Varlaam's book includes in itself the background of ideas from our folklore treasure, ideas of real ethical value. The intertwining of the Byzantine intellectual tradition with the Romanian folk spirituality contributed to the transition from the traditional religious mentality to that of humanistic orientation. The fact that the basic text of the Cauldron is for the most part a translation of a Slavonic original does not detract from its value as the first work of moral philosophy written in the Romanian language, all the more so that the medieval criteria of originality and copyright were quite different than in our century. On the other hand, even the Slavonic "original" is a processing of some springs that are lost in the mists of time. It is known that at the basis of the Sermons to the Holy Gospel of Calist, which Varlaam used, are the homilies of John Chrysostom, which, in turn, have their sources in an older tradition. Translating Cazania from Slavonic and editing it, Varlaam recreated an entire spiritual universe without which the specifics of our national culture in the seventeenth century would be much poorer and paler.

Plotin, one of the theorists of Neoplatonism, has compiled a descending scale of beauty from divinity to man, starting from the idea that divine beauty degrades when it enters the sinful souls of men. Varlaam speaks out against the idea that God, coming into contact with that which is human, would suffer any degradation: "And if you ask how Christ enters from our lodge and not to defile, nice to stop, and I ask you: the sun, that treace through stinking and screeching places, defile themselves ba?"[18]

"At the same time, God does not take more care of one man and less of another, which is merciful to him. He tells his sun to shine and to the righteous, and it rains as the good lay and the bad. That in that all our real deeds, the carile seem to us good and beautiful, and before God they are real and great, His GreatNess sits them down and frightens them to our good as we would do all good."[19]

Thus Varlaam believes that the human measure of goodness and moral beauty does not coincide with the extent to which God judges the deeds of men. What for man can appear right, good and beautiful, for divine judgment can be bad and ugly. Hence the necessity of knowing the scriptures, which make partially known to men the criteria by which the divinity appreciates human deeds. The Christian ideal of piety and holiness is presented by Varlaam as a synthesis that combines beauty and good and, in which the emphasis is on the inner -moral element: "Let our soul care, let us enlighten it, let our soul be twinned with good things and feed it with the word of God, let us allow God with good deeds."[20]

The worldly, exterolar beauty, unaccompanied by the inner, moral one, is resolutely rejected by Varlaam, as a fleeting brilliance and an occasion for unjustified pride. Speaking about the rich man who went to hell at the terrible and endless cauldrons,

[18] Gheorghe Bobână, *Varlaam and Peter Movila*, in: *Mind* 1993, no. 3, p. 6.
[19] *Ibidem*, p. 11.
[20] *Ibidem*, p. 16.

the author draws attention to the fact that this happened because the rich man disregarded the truth and beauty of the eternal world, giving too much appreciation to the fleeting world and leading a defiant life to the adreasa of God. "He clothed himself with olofire and with gooseberries and with great sweetness, and with great joy in all the dzile; the superfluous foods, the drinks with smiles and temples sweeten him, the gioks and teeth of the joys, the worldly songs and debauchery delight him, the servants of the servants appease him, the kneading of the world dezmierda him."[21]

On the contrary, poor Lazarus, after a life in the flesh has been empty and hungry, but has kept his faith, arrives in heaven.

Varlaam, wondering rhetorically, which of them we must prefer and choose as a model in life, the rich man who has reached hell or the poor man who has been received in heaven, finds with bitterness that many will prefer the first one: "I know that more want with the rich and will say that it is better to be rich and dressed with expensive and beautiful garments and to eat well and drink well well, and to rejoice with songs and with beautiful scupancy, and to debauchery in the sweetness of the world, than, to lie in the empty and hungry garbage."[22]

The good and the beauty of this world, besides the fact that from the perspective of divinity can be wicked and ugly, compared to those in heaven, remain worthless, fleeting and unfinished. The real beauty is, in Varlaam's conception, that of the soul, and it can only be acquired through good deeds: "We, what we believe in God, our souls to care to enlighten them, our souls to adorn with good things, to God to allow with good deeds."[23]

Varlaam's ethical conception is intertwined with civics. Condemning the pride of external things, he also speaks out against the ascentism that neglects the citizen's duty to society. It is known that in Orthodox Christianity, only monarchs and, even among them, only the most godly are considered as "true" Christians. The others, laymen, but also ordinary priests, are considered to be Christians of the "second category", who would not have the same goodwill from the deity as the ascetic monarchs or as the hermits. Varlaam believes, however, that all Christians rejoice before God of the same benevolence: "That as there is not in the sun a more enlightened part and a darker one that illuminates the preste all in a way, so that kingdom from above also preste in a will illuminate with redness and with magnificence and with adornment. For this reason I ask the christian: but need with faith and righteousness, and with good deeds, and with truth and with lyubov, that you may see the face of your Lord and hear his sweet voice."[24]

5. The Way to Salvation

For Varlaam, the way to salvation does not necessarily imply the renunciation of all that is worldly and human, but the renunciation of all pride of the soul for the benefit of a deep and pure faith: "That pride of many kinds may divide. Not only in the bodily things, as in the boyars, in wealth, in whirlpools, in kneadings, in crafts, what and in the

[21] *Ibidem* p. 24.
[22] *Ibidem*, p. 27.
[23] *Ibidem*, p. 29.
[24] *Ibidem*, p. 34.

work of the soul to steal, as in prayer, in fasting, in mercy and in other good deeds, to adorn. That I'm wearing good clothes, I'm wearing big clothes, I'm wearing bad guys again, I'm big, that I'm soulful." (19).[25]

So, the ethical ideal of the thinker is thrift, the measure in everything.

Varlaam touches on the problem of man's true physical beauty and its difference from the divine. Bodily beauty, if it is not accompanied by goodness and is used for worldly and vile purposes, is the sign of perdition, while the same beauty is considered a divine grace, if its bearer, by the will of divinity, is chosen for a particular mission and is full of moral virtues. This last sense of bodily beauty must also be given to the custom of choosing the voivode of the country from whole people, insignificant for their sins or those of their nation, and, if possible, from beautiful people, in the hope that their descendants will be like, both in the body and especially in the soul. Predominant "in Cazanie is the idea that in this world man has access only to external, fleeting beauty. Only thanks to the divine beacon can he glimpse the other beauty, the divine one, of the world in heaven. The way by which this latter beauty can be achieved is good deeds and is therefore a moral way."[26]

6. Religious writing, an important factor for the unity of the Romanian language.

The religious writing represented not only the defining and distinctive component of the old Romanian culture, but also its most chosen form of manifestation, thus highlighting the unity of the Romanian language at the level of the spoken language, in the plane of the usual expression. Based entirely on translations and adaptations, modeled therefore after texts written in the official languages of culture in the Eastern Orthodox Church, the language of religious texts was the first elevated form of our national language, with major, undeniable influences on the entire Romanian literary writing of the old period.

Unitary in thematic terms, as text forms and as a way of rhetorical structuring, the text intended for the Church has thus constantly and programmatically had a modeling role, both in terms of the moral and social attitude of believers, and in that of their way of expression, where communication and understanding between speakers belonging to the traditional historical provinces, regardless of geographical distance it was clear and meaningful.

The circulation of religious texts and the use of the same versions for the basic church writings, as well as the permanent movement in the Romanian space of scribes, of printers and, implicitly, of the prints destined for the service, favored and, at a certain point, even imposed the unity of linguistic expression, a unity that can be ascertained, also at the level of the two cultural registers of the time.

[25] *Ibidem*, p. 43.

[26] *Cf.* Liliana Botez, " About the specifics of some literary themes in Varlaam's writing ", in: *Journal of History and Literary Theory*, 1982. No. 3, p. 22.

Never abandoned at the level of the system of the spoken language, always targeted in any form of manifestation of literary writing, this unity became effective and total in the book destined for the service towards the middle of the eighteenth century, just a century after the imposition of the Romanian language as a language of worship.

This first unitary form of literary norms in the book intended for the service was the basis for the unification and modernization of our language of culture and within the framework of secular writing. Unification through which the creation of modern literary Romania was consecrated and the unifying role of our old writing was fully validated.

I revealed only a few moments related to the moral, ecclesiastical, cultural philosophy, the account and discovery of the sacred text in the people, present in Varlaam's Cauldron, but also in the other writings such as: the Psalter, the Gospels and the Apostle, as well as in the canonical writings of the service. The ethical orientation of this first work written and edited in Romanian language is much broader and more varied.

Conclusions.

The religious text in this century has thus become the way of creating, developing and disseminating our first literary language, dominated by the idea of thematic unity, but differentiated by a number of norms predominant in the phonetic and lexical plane, norms based in principle on distinctive dialectal facts.

The model of the book and of the ecclesiastical text begins to prevail over the consciousness of unity within the Church but also in the secular space, thus developing the unity of faith, the consciousness of both cultural and linguistic unity of the Romanian religious writing.

The beginnings of the written culture of the Romanians are deeply related to their spiritual life, to the faith in God and to the relation to the sacred of each individual, be it a simple man, a servant of the church or a voivode. Religion, along with history, is the first backdrop of manifestation of written culture and literature. The Romanian religious book is first a cult book in Slavonic, then a cult book in Romanian. The translation of the religious book from Slavonic into Romanian occasiones the first expression of creativity through the word in our language, even if shy, almost unnoticeable at first. The religious dimension of existence gradually acquires forms of Roman expression first through the act of translation, then through the act of individual creation, either within the church, as religious literature, or outside it, as a literature of religious inspiration.

The beginnings of the sacred Romanian literature are closely related to the social and superior organization of the Church but also of the people, who together with the princely chancelleries held control of the written culture.

The sacred writings, therefore, have highlighted a form of unity of language in religious texts, and in ansmble is, indisputably, the effect of the unity of the Romanian ridge, but at our level of culture, the development, strengthening and perpetuation of this unity of language must remain a mandatory and assumed point of conscious and focused action towards the future.

Bibliography

Bădescu, Prof. Ilie, "On the ecclesial order of the world", in: Revista Ortodoxia a Patriarhiei Românei,
Bobână, Gheorghe, "Varlaam and Petru Movila", in: Cugetul, 1993, nr. 3.
Botez, Liliana, "On the specifics of literary themes in Varlaam 's writings", Journal of Literary History and Theory, 1982.
Guia, Sorin, "The idea of unity of the Romanian language and culture in Varlaam's prefects", "Alexandru Ioan Cuza" University Publishing House, Iaşi, 2005.
Manolescu, Nicolae, "Critical history of Romanian literature", vol. I, Minerva Publishing House, Bucharest, 1990.
Negoiţescu, Ion, "The History of Romanian Literature", vol.I. Minerva Publishing House, Bucharest, 1991.
Piru, Alexandru, "The history of Romanian literature from the beginning until today", Univers Publishing House, Bucharest, 1981.
Piru, Alexandru, "Old Romanian Literature", Bucharest, Publishing House for Literature, 1962.
Varlaam, Moldova's Mitropolitan, "Cazania", Publishing House of the Royal Foundation for Literature and Art, Bucharest.

THE MISSION OF THE RELIGION TEACHER DURING THE COVID-19 PANDEMIC

Marius - George COȘARCĂ
PhD. Student, Librarian at the Library *Ecclesia*
of the "Patriarch Justinian" Faculty of Orthodox Theology
University of Bucharest

Abstract. In this study, we briefly highlight the mission of the religion teacher in Romanian schools, in particular, but also of teachers, in general, in a difficult period. For almost two years since the debut of the SARS-CoV-2 virus, the pre-university education system has undergone many changes and went through unexpected challenges. In this regard, we recall that teachers have been forced to find solutions, and many have looked after them in the IT field, given that public institutions have applied various restrictions, without creating a viable plan for the education system. However, we hope that the generations of students who have had the misfortune to go through this tough period, will be able to recover and achieve good results. These can be achieved through hard work and sustained effort from those who have the power to make strategic decisions in this regard.

Keywords: Religion, education, technology, pandemic, COVID-19, Romania.

The mission of the religion teacher in the Romanian pre-university education has been crucial, especially during the pandemic period, when the challenges were far too unexpected and sudden. With the transition from a traditional system, where students were fully present in-school to an online or hybrid education, we have seen changes in the education process by adopting and integrating instruments brought by new information and communication technology[1]. Thus, it has been shown that the existence of technology in our life is inevitable and can provide solutions during difficult times[2] as the ones that society is facing today. Right after the rise of the online learning, the teachers had to adapt to this situation, searching in a relatively, short time for new ways of reaching their didactic objectives.

Although teachers are too busy during the class to go through all the material provided by the school curriculum, students are grateful when their teachers manage, by various means, to find time to stimulate their curiosity and interest and thus, thus strengthening in this way the teacher-student relationship and creating a pleasant climate[3]. A responsible teacher must be honest and close to his students, be patient and understand everyone, because students feel this kind of behaviour and start to develop a lasting communication with their teachers. From a Christian perspective, guiding the one who asks for advice does not mean directing his life, but supporting him in the difficult

[1] CREȚU, Vasile. ,,Ora de Religie în pandemie. Adaptare și resetare". În: *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă ,,Justinian Patriarhul" a Universității din București*, XXI, 2021, p. 372.
[2] CEOBANU, Ciprian ; CUCOȘ, Constantin ; ISTRATE, Olimpius ; PÂNIȘOARĂ, Ion-Ovidiu. *Educația Digitală*. Iași: Editura Polirom, 2020, p. 99.
[3] STĂNCULESCU, Elena. *Psihologia educației: de la teorie la practică*. București: Editura Universitară, 2013, p. 341.

process of finding his personality, and assuming the freedom in the light of the revealed values[4]. Teachers have a duty to give the best advice to all students, but they do not always succeed in finding the best solutions to their problems. Therefore, the religion teacher together with the psychologist and those in charge of the school have the obligation to interfere in these cases and, of course not to overlook anyone in order to avoid the happening of any difficult situation.

In this complicated context, perhaps more than ever, the religion teacher has a mission to help every student to discover himself, because self-knowledge (αυτογνωσία) is the path that leads to God's mercy[5] and through which, redemption of the soul can be obtained, respectively the entry into the Kingdom of Heaven, which is the ultimate goal of religious education in the Christian tradition[6]. We must be aware that a religious education is not only a religious, social and cultural approach, but is a way to build a correct representation of a national and universal culture[7].

At the educational units in Bucharest, where I taught religion / History of religions[8], I had experienced unique moments, trying to communicate towards students as clearly, completely and correctly as possible the teachings of the Church. In the religion class, students are not indoctrinated in any form, as they study, among many subjects, Christianity, Judaism, Islam and Dialogues between faith and science, offering students the opportunity to objectively study this fundamental discipline.

The educational role of the Church is based on the command of Jesus Christ, who teaches people how to obtain the sanctification of life[9]. People must understand that only in the Church is the mystery of God, of His work, of His revealed love; only in the Church is it possible to grow in faith and knowledge[10]. Only through study and discipline can students gain knowledge in various fields and thus achieve their goals.

Being a teacher does not mean staying in school for a few hours, teaching certain subjects and then leaving. You need to be a role model for this mission[11]. Students looking for a way of living evaluate the entire performance of both the religion teacher and the other teachers[12]. Only in this way the teacher will remain in the memory of all generations of students. In this regard, I mention the fact that I had the chance to have special teachers (who marked my activity and further training) who suggested ideas, without imposing them, but also authoritarian teachers who knew how to wisely appreciate the status of the student as well as the teacher. I appreciated and respected them all, because in the

[4] ȘEBU, Sebastian ; OPRIȘ, Monica ; OPRIȘ, Dorin. *Metodica predării religiei.* Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Alba-Iulia: Editura Reîntregirea, 2017, p. 37.
[5] HOLBEA, Gheorghe-Viorel. ,,Metanoia, de la remușcare la întâlnirea cu Dumnezeu". În: *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul" a Universității din București*, XIV, 2014, p. 127.
[6] CUCOȘ, Constantin. *Educația religioasă: repere teoretice și metodice*. Iași: Editura Polirom, 2009, p. 17.
[7] HOLBEA, Gheorghe-Viorel ; OPRIȘ, Dorin ; OPRIȘ, Monica ; JAMBORE, George. *Apostolat educational. Ora de religie – cunoaștere și devenire spirituală*. București: Editura *Basilica* a Patriarhiei Române, 2010, p. 26.
[8] I was a religion teacher at the high school level, starting in 2016, during the period 2018-2020, and from 2021 until now I occasionally teached only a few hours in this subject.
[9] ȘEBU, Sebastian ; OPRIȘ, Monica ; OPRIȘ, Dorin. *Op. cit.*, p. 27.
[10] BOBRINSKOY, Boris. *Taina Bisericii*. Cluj-Napoca: Editura Patmos, 2002, p. 37.
[11] GOGESCU, Valentin. ,,Bucuria de a fi profesor de religie". În: *Glasul Bisericii*. *Revista Oficială a Sfintei Mitropolii a Munteniei și Dobrogei*, LII (1996), nr. 9-12, p. 150.
[12] ȘEBU, Sebastian ; OPRIȘ, Monica ; OPRIȘ, Dorin. *Op. cit.*, p. 35.

teacher-student collaboration process there is always a trained person and a person in training, and the man who trains deserves respect and gratitude.

The Christian education that a student receives in pre-university education must be a component of a lasting education, which the person attends from a religious point of view, for the rest of his life[13]. For the success of religious education, teachers aware of their responsibility and devoted to their profession are needed, because in the absence of vocational teachers, neither the best organization of education nor the most appropriate teaching methods and means have value[14]. The religion teacher is obliged to constantly adapt and improve in the fields of theology, pedagogy and technology[15], especially during these times, in order to respond promptly and effectively to the students' requirements and prepare them for life. Society needs people who are able to understand each other and be free[16] to contribute to the good of all, especially in difficult times.

As things have evolved, viable solutions have been found in the IT field, such as implementing new digital applications in the education system[17], which has led to the conception of the necessary plans required to fulfil the teaching tasks. Even if the teacher cannot be held solely responsible for what happens to the generations of students, he is the central factor in the scheme education and has a duty to find the best ways to provide students with a proper educational climate, in order for them to develop[18] on all levels.

Conclusions

During this difficult context that we experience at the moment, both in the Romanian space and internationally, perhaps more than ever, teachers in general, and especially those of religion have the obligation to collaborate and find the best solutions to overcome the uncertainty brought by this pandemic. We do not know what will happen after this period, but we hope that the situation will return to normal, and the discipline of religion, as well as other subjects, will come back to school, in an offline education process. Only by the physical presence in the classroom, teachers can reach the mission to which they have committed themselves to fulfil.

Bibliography

BOBRINSKOY, Boris. *Taina Bisericii*. Cluj-Napoca: Editura Patmos, 2002.
CEOBANU, Ciprian ; CUCOȘ, Constantin ; ISTRATE, Olimpius ; PÂNIȘOARĂ, Ion-Ovidiu. *Educația Digitală*. Iași: Editura Polirom, 2020.
CREȚU, Vasile. „Ora de Religie în pandemie. Adaptare și resetare". În: *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul" a Universității din București*, XXI, 2021.
CUCOȘ, Constantin. *Educația religioasă: repere teoretice și metodice*. Iași: Editura Polirom, 2009.
GOGESCU, Valentin. „Bucuria de a fi profesor de religie". În: *Glasul Bisericii. Revista Oficială a Sfintei Mitropolii a Munteniei și Dobrogei*, LII (1996), nr. 9-12.

[13] PREDA, Constantin. „Obiectivele predării religiei în învățământul preuniveristar". În: *Glasul Bisericii*. *Revista Oficială a Sfintei Mitropolii a Munteniei și Dobrogei*, LII (1996), nr. 1-4, p. 136.
[14] ȘEBU, Sebastian ; OPRIȘ, Monica ; OPRIȘ, Dorin. *Op. cit*., p. 33.
[15] CREȚU, Vasile. *Op. cit.*, p. 386.
[16] CUCOȘ, Constantin. *Op. cit.*, p. 21.
[17] CEOBANU, Ciprian ; CUCOȘ, Constantin ; ISTRATE, Olimpius ; PÂNIȘOARĂ, Ion-Ovidiu. *Op. cit*., p. 233.
[18] PÂNIȘOARĂ, Ion-Ovidiu, *Ghidul profesorului*. Iași: Editura Polirom, 2017, p. 13.

HOLBEA, Gheorghe-Viorel. „Metanoia, de la remuşcare la întâlnirea cu Dumnezeu". În: *Anuarul Facultăţii de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul" a Universităţii din Bucureşti*, XIV, 2014.
HOLBEA, Gheorghe-Viorel; OPRIŞ, Dorin; OPRIŞ, Monica; JAMBORE, George. *Apostolat educational. Ora de religie – cunoaştere şi devenire spirituală*. Bucureşti: Editura *Basilica* a Patriarhiei Române, 2010.
PÂNIŞOARĂ, Ion-Ovidiu. *Ghidul profesorului*. Iaşi: Editura Polirom, 2017.
PREDA, Constantin. „Obiectivele predării religiei în învăţământul preuniveristar". În: *Glasul Bisericii*. *Revista Oficială a Sfintei Mitropolii a Munteniei şi Dobrogei*, LII (1996), nr. 1-4.
STĂNCULESCU, Elena. *Psihologia educaţiei: de la teorie la practică*. Bucureşti: Editura Universitară, 2013.
ŞEBU, Sebastian; OPRIŞ, Monica; OPRIŞ, Dorin. *Metodica predării religiei.* Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Alba-Iulia: Editura Reîntregirea, 2017.

THE LITERATURE OF THE CONFESSION: IDENTIFICATION AND DUALITY

Mihaela Ioana APOSTOL (FILDAN)
PhD Candidate, UMFST TÂRGU MUREŞ

Abstract: After 1989 we can speak clearly about a literature of confessions, synonymous with experience, confession, authenticity. In a first phase, the literature after the Revolution nurtures the acute feeling of revealing the horrors of communism, of exposing them, of condemning them. Literature seems to become a kind of duty, as if suffering from a sense of urgency in the face of deconstruction, from the unveiling of totalitarian realities. It can no longer be denied that a major theme of contemporary childhood literature lived under communism, remembrance, by identifying the author with the narrator, in the case of subjective prose or by duplication, by conceiving a character, alter ego of the writer, in the case of objective prose. However, the books on childhood published in recent years, after 2010, emphasize the impact of socialist formation and emphasize the formation of the child's self-awareness. At the heart of these novels-confessions is childhood itself, not communism, the child, not Comrade or Comrade. The child is presented in his environment, in the contact and relationships he has with the intimate environment, family, with his neighbor, schoolmates, friends from the block, with game and play, with reading and football, with music and film, juvenile delinquency and neighborhood beatings etc. They are novels of becoming, of assuming. Beyond the awareness that they lived under communism and adjacent manifestations (queuing, power and heat deprivation, official celebrations and events, reduced television programs, flour and oil on the card etc.), the child finds that the mother is the best good, that the father can disappear or appear at any time, that the grandparents are true refuges, that life/birth and death must accept, even if they are completely misunderstood, that friendships are confirmed or betrayed. We conclude that for the writers of this period, the idea of self-knowledge is more important than the illustration of the politics of the time. This is just the background, the decor, the substrate. Published in the same year, 2017, Mara Wagner's novel, Behind the Block, and Andrei Crăciun's prose, Aleea Zorilor, confirm that, beyond the collective identity obtained by assuming the environment of which it is part, there is a particular, individual identity that create your own path to becoming.

Keywords: childhood, communism, identity, self-knowledge, self-awareness

Literatura care rememorează, rescrie vârsta copilăriei sub comunism, surprinde, deopotrivă, istorii personale şi istorii colective. Scriitorul contemporan a avut şansa să trăiască în două lumi: una a copilăriei sub comunism, alta a rememorării, a regândirii, a interpretării din prezent, o, deseori, nostalgică întoarcere înapoi. Dacă admitem că identificarea socială a individului parcurge mai multe etape, înţelegem că scriitorul contemporan, aflat în *etapa de sine social autonom*, individ cu standarde sociale personale, valoros şi recunoscând valori similare, priveşte înspre trecut, urmărind celelalte etape ale identificării sociale: *etapa eului trăit, eul public, eul colectiv, afirmarea unui sine social conceptual.* Este adevărat că, din prezent, maturizat, acumulând experienţe de viaţă diverse, diferite concepţii ideologice, realităţi opuse, scriitorului îi este greu ca, scriind despre copilăria sub comunism, să fie obiectiv, adevărat. Psihanaliza atribuie un rol principal memoriei. „Nevroza vine din această tulburare specifică a relaţiei cu trecutul care este refulare. Subiectul îndepărtează din conţtiinţa sa fapte inacceptabile pentru el, dintr-un motiv sau altul. Vindecarea trece prin recuperarea amintirilor refulate,

dezamorsarea lor de încărcătura puternică emoţională şi exilarea lor. Recuperate, ele pot fi puse la o parte, în fond, anihilate."[1] Deci, scrisul, revenirea la copilărie, este acceptare, împăcare, vindecare, mântuire. „Ori de câte ori o amintire, o experinţă personală sau colectivă este scrisă, trecută în text, ea devine atât un document, cât şi o ficţiune... Psihologic vorbind, evocările memoriei au răgazul distanţării."[2]

În lucrarea recent publicată *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Ştefania Mihalache punctează că „atunci când rememorează, literatura despre copilărie spune o poveste despre trecutul recent, în care încape şi umorul, nostalgia, mica rebeliune, afectivitatea relaţiilor de familie, supravieţuirea pe spaţii mici, uneori chiar miracolul, adică o poveste care re-asumă, din ruinele condamnărilor şi vituperărilor, viaţa din punctul de vedere al persoanei, aşa cum a fost... Literatura copilăriei reuşeşte să conserve trecutul recent într-o asumare mai puţin agresică, dar nu mai puţin responsabilă, astfel încât acest trecut să fie accesibil şi generaţiilor născute după 1989"[3].

Aleea Zorilor (2017)de Andrei Crăciun este un volum surprinzător, un roman-poem, scurt, dar intens în trăire, alcătuit dintr-o singură frază, care „nu e obligatoriu să fie lungă, nici să semene unui bilet de adio, dar contează ca ea să fie adevărată"[4] după cum afirmă însuşi naratorul. Pe de altă parte, fraza poate fi poezie, scrisoare, dare de seamă, adeverinţă care să certifice o existenţă, un dat, o înrădăcinare într-un anumit timp şi spaţiu. Identificăm aici tehnica amânării, naratorul convinge cititorul că locul despre care urmează să scrie e unic, e acel axis mundi, e altar, nu te poţi apropia nici prea repede, nici prea încet, dar nici oricum. Abia după ce numeşte toate locurile prin care a trecut, descriindu-le printr-o singură remarcă (Beinjing, Havana, Peru, Transnistria, Insula Oia, Istanbul, Sicilia, Santiago de Chile, Florenţa, Praga, Helsinki, Veneţia, Moscova, Paris, Ierusalim, Amsterdam, Lisabona) imaginea se focalizează direct pe micul oraş monoindustrial de provincie, de lângă fabrica de armament (fosta fabrică Mefin, situată pe Valea Prahovei, în proximitatea staţiunii Sinaia), în România anilor '80-'90. Aici e Aleea Zorilor, aleea sinonimă cu copilăria. Nu uşoară, nu lipsită de pericole, de griji, de frământări, de decepţii, de nefericiri, dar, în ciuda tuturor acestora sau poate chiar datorită lor, frumoasă. E timpul acela unic, Aleea e un vast imperiu, o Internaţională a oamenilor buni de pe planeta Pământ. Naratorul mărturiseşte că scrie o poveste, una personală care presupune o răsucire totală dinspre prezent spre trecut. Privirea e nostalgică, dintr-o perspectivă actorială, homodiegetică, povestea e unică, naratorul e convins, chiar dacă sună clişeic, că în trecut era mai frumos, era mai bine şi că toţi avem dreptul de a ne visa viaţa pe care am trăit-o. Din acest punct de vedere, cartea poate fi, cu siguranţă, privită ca făcând parte din aceeaşi familie a romanelor ce tematizează copilăria şi adolescenţa, toposul rememorat de Andrei Crăciun fiind cel al comunismului, cu precădere al anilor '80, continuând până în perioada de tranziţiei a României debusolate după căderea lui Ceauşescu: *Muzici şi faze,* Ovidiu Verdeş, *Băiuţeii*, Filip şi Matei Florian, *Inocenţii*, Ioana Pârvulescu sau *În spatele blocului*, Mara Wagner. Deşi recunoaşte

[1] *Ibidem*, p. 255.
[2] *Ibidem*, p. 72.
[3] Ștefania Mihalache, *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2019, p. 9.
[4] Andrei Crăciun, *Aleea Zorilor*, Ed. Polirom, Iași, 2017, p. 6.

că „nostalgia e împotriva adevărului, ea obişnuieşte să şlefuiască adevărul, în trecut e întotdeauna mai bine."[5]

Povestea începe cu geneza, cu facerea, cu venirea lui pe lume atunci când „de jur împrejur chiar se înălţa socialismul, plăcile de beton se tot adunau în dreptunghiuri aproximativ verticale şi cu siguranţă gri, şi aici se adăpostea clasa muncitoare, aşa decisese Partidul Unic, oamenii muncii aveau să se odihnească între aceste plăci de beton, între drumurile lor la uzină, tânăra de douăzeci şi doi de ani a venit aici ca să predea matematici la singura şcoală generală."[6] În acest cartier periferic îşi scrie copilăria băiatul, în jurul căruia se perindă personaje stranii, fascinante pentru micul personaj, dar, în realitate, ciudate, persecutate şi, pur şi simplu, dezorientate: „oraşul nostru era plin de zmei pe care îi durea inima, care cădeau în patimă şi aveau probleme cu femeile, cu slujba, şi chiar dacă fusese o Revoluţie şi căzuse Dictatorul şi Partidul unic nu mai era, ei continuau să aibă probleme."[7] Aceştia sunt nenumiţi, fac parte din decor. Cei de care depinde existenţa lui, cei care contează cu adevărat sunt cei cu actele în regulă, cei care au un nume. Petruţa e primul nume amintit, ea e dădaca, bona de suflet. E prima prietenie, una caldă cum sunt aproape toate relaţiile cu bunicii, cu cei trecuţi de 60 de ani. Iar Petruţa e bunica de suflet. Este prima prezenţă memorabilă din viaţa băiatului, persoana care îl introduce pentru întâia oară în universul fabulos al basmelor, umanizând, de altfel, antagoniştii lumii fabuloase prin trăsături desprinse din comunitatea restrânsă a cartierului prahovean. Oamenii sunt zmei care au probleme cu nevestele şi cu copiii, cu slujbele, cu partidul, cu alcoolul şi cu celelalte vicii, cu poveri care se adună în inimă. Imaginea copilului sincer care o întreabă direct pe Petruţa dacă şi pe el îl va durea inima, aminteşte de Oscar din romanul lui Schmidt. Răspunsul e, fără ocolişuri, DA, atât pentru băiatul Petruţei, cât şi pentru băiatul lui Tanti Roz: *da, Oscar, într-o zi, şi tu vei muri*. Tot de la bătrâna Petruţa, personajul învaţă lecţia care îi va schimba destinul, în cele din urmă, respectiv: „să nu iroseşti cuvintele, o să ai nevoie de ele!"[8] în aşa fel încât cariera viitorului jurnalist de succes va presupune, în fiecare zi, o permanentă împerechere de substantive cu adjective şi cu verbe, pe scurt, o adevărată „religie personală."[9]

Alte pesonaje unice sunt Nea Niculae, piticul, Miciurin, boschetarul, care aminteşte de Toto al Magdei Isanos, Didine, ţiganca de la marginea cartierului, Fifi, medicul radiolog, doamna Geta, admiratoarea lui Stan şi Bran, Sandu, zugravul, Ionuţ, taurul şi clovnul, Cristina, iubirea ce trece dincolo de Dumnezeu, Felicia din a V-a C, azi dansatoarea la bară din Sevilla, motivul pentru care naratorul înţelege încă o dată că, DA, inima doare cumplit de tare, toţi oameni de la care învaţă, pe care îi ascultă, cu care face transplant de esenţă sufletească. Povestea lor o ştie, o spune încet, calm, căci, nu-i aşa, în copilărie timpul chiar avea răbdare cu oamenii. Spre finalul romanului, e descris chipul angelic al bunicului Arsene, chiar dacă acesta a decedat atunci când băiatul avea ani: „nu i-am aflat viciile, nu

[5] *Ibidem*, p. 9.
[6] *Ibidem*, p. 14.
[7] *Ibidem*, p. 23.
[8] *Ibidem*, p. 24.
[9] *Ibidem*, p. 28.

i-am ştiut păcatele, nu i-am cunoscut duşmanii, nu m-a dezamăgit niciodată."[10]Bunicul are ceva din esenţa bunicului din romanul fraţilor Florian... Murind prea devreme, copilul înţelege şi exprimă că marea recunoştinţă faţă de bunicul e aceea că: „bunicul Arsene mi-a luat şansa realităţii, dar mi-a dat ficţiunea."[11]

În spaţiul acesta cu întâmplări şi oameni care au toţi nume, băiatul îşi asumă o serie de identităţi care indică etapele devenirii sale. Înhăitat cu Dop şi Dig, cu Fluture şi cu Matache, copilul are acel spirit naiv de aventură, crezându-se, alături de ceilalţi, ţestoasele-ninja. Când apar primele decepţii în dragoste, băiatul se crede un indian apaş, care ia scalpul lui Blanchard, ţiganul din gaşca băieţilor duri ce i-o furase pe Felicia. Şi nu în ultimul rând, identitatea lui Walter Zenga, căci ajutase şi el cum putuse la câştigarea unui meci din cartier cât trei campionate mondiale la un loc. Cu siguranţă, romanul lui Andrei Crăciun, e bildungsroman.

Câteva remarci ale personajului sunt surprinzătare „căzuse Dictatorul, dar oamenii de pe Alee tot nu ştiau să fie fericiţi, ei nici măcar nu se mai iubeau, doar că se obişnuiseră să trăiască aşa, unii cu alţii."[12] Nu numai adulţii, ci şi copiii acceptă cu greu schimbarea. În fond, trecerea timpului presupune scurgerea nisipului din clepsidra copilăriei. Conştientizarea aceasta e dureroasă: „noi creşteam şi descopeream cât de mică este Aleea noastră, era ca şi cum am fi trăit cu un văl pe ochi, iar acum vălul era înlăturat, nu ne plăcea ce începeam să vedem."[13]

Exilul din copilărie se petrece odată cu decizia părinţilor de a se muta de pe Aleea Zorilor mai aproape de centrul oraşului, marcând definitiv trecerea într-o nouă etapă a vieţii, una neaşteptată, nedorită, înspăimântătoare chiar: „îmi trăisem toată viaţa pe Alee, citisem undeva că nimic din ce se întâmplă după vârsta de doisprezece ani nu mai contează cu adevărat [...], mama greşise, nu a fot mai bine, nu am fost fericiţi, nu ştiu dacă aş fi putut ierta pe altcineva pentru o asemenea greşeală [...], nu voiam, nu voiam să-mi părăsesc Aleea!"[14]

Întoarcerea la origini, drumul înapoi spre Alee, se fece după 33 de ani, *dincolo de Hristos*. Rupt din locul său, trăind o altă realitate a vieţii, privirea surprinde adevărul, iar gura îl rosteşte, oricât de dureros ar fi: „Aleea noastră e astăzi o margine frântă de ghetou, pădurea a fost tăiată, Uzina a fost vândută la fier vechi, proletarii au emigrat sau au înnebunit sau au murit, şi lor li s-a luat aleea, şi viaţa lor a fost mutilată."[15]Şi, totuşi, privirea coboară în memorie şi gândul începe să vadă copilăria de altădată. E acolo, în amintiri, vie şi nevătămată, adăpostită de întâmplări şi vremuri: „de pe acoperişul blocului ne vedem împuşcându-ne cu cornete de hârtie ... mai vedem şi toate drumurile noastre din lume, şi toate drumurile duc înapoi, duc aici, acasă!"[16] Ideea reîntoarcerii o regăsim şi în romanul din 2019. *Şi fericirea era obligatorie* e aşezat sub simbolul ninsorii,

[10] *Ibidem*, p. 112.
[11] *Ibidem*, p.113.
[12] *Ibidem*, p. 25.
[13] *Ibidem*, p. 97.
[14] *Ibidem*, p. 109.
[15] *Ibidem*, p. 115.
[16] *Ibidem*, p. 116.

al iernii. Se citeşte în roman nevoia permanentă a invocării iertării, ca şi cum zăpada ar acoperi nedreptăţile, deziluziile, nefericirile. E o nevoie pemanentă: de la mijirea primăverii, în toiul verii şi-n nopţi friguroase de toamnă. Ar trebui să ningă permanent peste pământ, aşa încât ochii să nu mai vadă nedoritul. Romanul e pur şi simplu o călătorie. E scurt, e poem, dar e intens. Oboseşti când ajungi la final. Povestitorul este un ziarist care colindă pământul în căutarea adevărului. *Călătorul cu pantofii verzi* umblă prin lume, întâlneşte oameni şi ne-oameni, el caută neîncetat subiecte de reportaj în locuri aflate la marginile lumii. Oricât de departe ar fi şi oricât de adevărate sunt poveştile oamenilor cu care se întâlneşte, el umblă amprentat fiind de un teribil dor după paradisul pierdut de pe Aleea Zorilor, strada copilăriei: „corabia din inima mea navighează pe valuri care se înfurie, turbează şi lovesc şi lovesc şi lovesc şi furia lor creşte şi creşte şi creşte şi şi corabia din inima mea e acum blocul nostru de pe Aleea Zorilor şi blocul pluteşte prin timpul ce ni s-a dat şi toate sunt pe corabia din inima mea."[17] Romanul se încheie ca şi cum nu s-ar da terminat, cu înţelegerile din priviri, cu tăcerile care vorbesc, plâng sau urlă: „dar eu nu mai pot să văd toate acestea şi îmi întorc, iată, chipul către Dig, şi lacrimi sunt în ochii mei acum, şi lacrimi sunt în ochii lui acum, şi totul a trecut."[18]

Şi fericirea era obligatorie este şlagăr, nu hit, nici imn, ci carte de amintire, piatră de aducere aminte a vieţii care a fost, este şi care, în vecii vecilor, nu se uită, rămâne. Întoarcerea la copilărie e asemănată cu întoarcerea păsării la cuib, cu a mielului la staul. „Acest semn al întoarcerii marchează nesfârşite reverii, căci întoarcerile omeneşti se petrec după marele ritm al vieţii umane, ritm care trece peste ani, luptă prin vis împotriva tuturor absenţelor. Deasupra imaginilor apropiate de cuib şi de casă răsună o componentă intimă de fidelitate."[19]

În *Practica literaturii* Jean Raymond argumentează că „nicio ficţiune nu se poate sustrage politicului. Să spui oamenilor politici să nu se atingă de literatură e ridicol, dar să spui literaturii să nu se atingă de politică este de neconceput. Romanul este în mod necesar ficţiune: aceasta nu-i însă un motiv de a renunţa să citim în el textele lumii în care trăim."[20]

Categoriile de locuinţe din perioada interbelică (*economică, populară, ieftină*[21]) au dispărut, fiind înlocuite de un concept nou: locuinţa muncitorească. Încet, se cere aplicarea modelului sovietic, locuinţa colectivă. În anul 1951 se vorbea despre trei tipuri de locuinţe: două individuale cu una şi cu două încăperi şi o locuinţă cu două apartamente a câte două încăperi[22]. Toate erau prevăzute cu bucătărie, cămară, closet şi instalaţie electrică. În fond, locuinţa socială devine mijloc de educare politică. Locuinţa socială a fost deopotrivă un instrument de emancipare socială şi urbană, dar, într-o bună măsură, şi un instrument de propagandă politică şi un mijloc de modelare a societăţii. Construirea de

[17] Andrei Crăciun, *Şi fericirea era obligatorie*, Ed. Polirom, Iași, 2019, p. 117.
[18] *Ibidem*, p. 118.
[19] Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, trad. de Irina Bădescu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003, p. 128.
[20] Jean Raymond, *Practica literaturii*, trad. de Mioara Izverna, Ed. Univers, București, 198, pp. 55-56.
[21] *Identitate, social și cotidian în România comunistă*/ Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, vol. VII, Ed. Polirom, Iași, 2012, p. 162
[22] *Ibidem*, p. 168.

blocuri se intensifică mai ales în anii 80, adică în perioada în care Nicolae Ceauşescu era obsedat de arhitectură. Oamenii muncii aveau nevoie de locuinţe, iar Partidul trebuia să livreze tot mai mult. Blocurile se înălţă tot mai mult şi tot mai multe, dar poate fi constatată scăderea calităţii, a standardelor şi a grijii faţă de spaţiul privat. Conform celor mai solide principii şi norme ale muncii şi vieţii comuniste şi ale eticii şi echităţii socialiste, locuinţa era una dintre nevoile de bază ale populaţiei, iar accesul la ea reprezenta un factor important de menţinere şi îmbunătăţire a calităţii vieţii, precum şi o componentă esenţială a societăţii. Prin locuinţele proiectate, comuniştii au căutat, de fapt, nu să ofere un spaţiu decent, ci să modeleze comportamente. Adrian Majuru, *istoric şi antropograf, managerul Muzeului Municipiului Bucureşti şi profesor la Facultatea de Arhitectură din Bucureşti,* subliniază că, în perioada regimului comunist, ca şi în regimurile totalitare de cealaltă factură, a existat la nivel ideologic întrebarea cum se poate modela prin locuire comportamentul unor mase cât mai largi, în ideea de a rămâne supuşi sau de a vota cum dorea puterea: „Primele informaţii interesante apar în timpul lui Stalin în Rusia şi a fost preluat şi la noi prin sistemul de locuinţe ieftine. Făcute nu în timpul lui Dej, ci mai ales după explozia noilor cartiere, după 1970: blocul ca stup de albine. Ideea în aceste construcţii este de a elimina intimitatea. Şi din fiecare cuib locuit să se audă aproape tot.”[23] În orice regim, spaţiul construit este o vitrină a concepţiei despre putere, autoritate şi guvernare. **„**Piramidele Antichităţii, bisericile Evului Mediu, infrastructura modernităţii, toate poartă amprenta unui anume mod de a vedea omul şi lumea. În societăţile libere, arhitectura nouă se adaptează celei vechi, păstrând identitatea localităţilor. Dar totalitarismele secolului XX au vrut să remodeleze omul şi tot ce îl priveşte.”**[24]** În România, comunismul a folosit intensiv arhitectura ca instrument de propagandă şi control. Primii ani ai epocii Ceauşescu, marcate de o relativă relaxare a relaţiilor cu Occidentul, au adus oraşelor noi clădiri de locuinţe, în general şiruri de blocuri, dar cu respectarea principiilor universal recunoscute în sensul unui trai civilizat. Blocurile aveau fie înălţimi reduse, fie numai câteva scări, dar aveau vaste spaţii verzi şi spaţii comune uşor de întreţinut. După vizitele lui Nicolae Ceauşescu în China şi Coreea unde vechiul activist stalinist şi-a regăsit rădăcinile totalitare, situaţia a început să degenereze. Situaţia s-a agravat teribil în anii '80 când dictatorul, incult, impulsiv şi dominator, a devenit pasionat de arhitectură. În toată ţara, oraşe şi sate au fost mutilate, iar Bucureştiul a fost realmente desfigurat. „A pierdut nu mai puţin de 5,9 km pătraţi suprafaţă construită în chiar inima istorică a oraşului. El nu suporta să fie contrazis, trebuia să aibă întotdeauna ultimul cuvânt. Şi după anii '70 a început să îşi dea afară consilierii, unii excepţionali, pentru că nu înţelegea nimic din ce spuneau ei şi nu suporta chestia asta.”[25]

Imaginea blocului muncitoresc este şi aici laitmotivul romanului *În spatele blocului* (2017) de Mara Wagner, blocul de beton, gri, cu patru etaje în care locuiesc oameni care

[23] https://matricea.ro/adrian-majuru-de-ce-au-construit-comunistii-apartamentele-fata-n-fata-si-cum-ne-a-schimbat-asta-viata/?fbclid=IwAR0DYbFVH77_dMy6aWvq094yNf1eXe2mb_9iufGGcwKPDiFnF-Iv_Qd1xnI

[24] https://www.tvmania.ro/cum-si-a-lasat-comunismul-amprenta-pe-chipul-orasului-romanesc-la-digi24-260713

[25] https://www.digi24.ro/special/campanii-digi24/1989-anul-care-a-schimbat-lumea/arhitectura-ca-unealta-de-propaganda-comunista-cum-a-fost-mutilata-fata-romaniei-dupa-model-sovietic-1164771

ştiu totul unul despre altul: „care dintre copii erau certaţi seara de mamele lor pentru că nu şi-au făcut temele sau care vecin îşi altoia nevasta după un pahar în plus cu colegii de la fabrică."[26] Surprinzător, relatarea se face obiectiv, heterodiegetic, auctorial, autoarea punând în centrul romanului imaginea Mariei, copila de 13 ani, cu mama profesoară şi tatăl inginer, un fel de excepţie a locului. Şi aici blocul e un spaţiu intim, un bun comun, asupra fiecăruia fiecare avea dreptul să îşi pună amprenta după cum voieşte: să planteze flori, să pună zarzavaturi, să întindă rufe etc. Pentru copii, însă, e locul jocului, deoarece timpul petrecut în faţa sau în spatele blocului era cel mai plăcut. E acel *încă un pic* care defineşte starea de bine chiar şi pentru adolescenţii prinşi în oscilatorii poveşti de dragoste. Teoreticianul Philippe Forest afirmă că romanul răspunde la chemarea realului. Indiferent cum o numim, *ego-literatură, autoficţiune sau heterografie*, este evident că „cel care îşi scrie viaţa se dedublează şi devine un altul pentru sine însuşi, o figură fictivă ale cărui aventuri şi avataruri le spune romanul."[27] Realul dă valoare romanului şi, cert este că nu există doi scriitori care să-l prezinte în mod identic. Cine-şi povesteşte viaţa o transformă în roman. Pentru scriitor „dublul este un alt el însuşi, dar care, spre deosebire de autor, a hotărât, cel puţin până la un punct anume, să-şi trăiască viaţa mai degrabă decât să şi-o viseze."[28] Dublul e „acea figură a lui însuşi pe care scriitorul, experimental, o trimite în locul său în lumea reală.Dacă viaţa este un roman, atunci numai romanul va şti să vorbească despre viaţă."[29]

Primele personaje care apar alături de Maria sunt Ramona, prietena de bloc şi Manu, tipul cu ochi verzi şi piele ciocolatie de care se îndrăgosteşte Maria, deşi e curtată de un băiat mai cumsecade, Mircea. Părinţii, Doina şi Willi, doresc să îi facă parte fetei de o educaţie aleasă, de aceea ea nu merge la şcoala din cartier, ci în centrul oraşului, în speranţa că, într-o zi, va deveni studentă, nu simplă muncitoare. Cuplul trece prin perioade de criză, copiii sunt trimişi la bunici pentru câteva săptămâni. Mama e responsabilă de tot ce înseamnă educaţia copiilor, în timp ce tatăl e prezent doar fizic, nu îşi asumă roluri, nici responsabilităţi. Maria, ca orice copil, face năzbâtii pentru care e pedepsită, încasând caiete peste cap sau palme peste faţă, peste ceafă. Psihologia subliniază un specific aparte: „mamele din clasa muncitoare se confruntau cu condiţii materiale dificile, ceea ce afecta relaţiile cu fiii şi fiicele lor. Copiii puteau fi incomozi... În autobiografiile din clasa muncitoare, tatăl beţiv şi abuziv a devenit un personaj adesea evocat... Orele lungi de muncă şi salariile mici îşi făceau impactul simţit, căci taţii erau prea obosiţi sau deprimaţi ca să dea mare atenţie copiilor. Ideologia bărbatului care aduce bani în casă îi încuraja pe bărbaţi să lase copiii în treaba femeilor."[30] Tatăl primise un calculator din Germania şi stătea toată ziua în faţa lui. Educarea copiilor e sarcina de serviciu a mamei. Din când în când intervine absurd în educarea copiilor şi tatăl, ridicând tonul şi ordonând tot felul de pedepse aiurea: „nu te uiţi la televizor, nu ieşi la joacă, n-ai

[26] Mara Wanger, *În spatele blocului*, Ed. Nemira, București, 2017, p. 6.
[27] Philippe Forest, *Romanul, realul și alte eseuri*, trad. Ioan Pop-Curșeu, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2008, p. 105.
[28] *Ibidem*, p. 121.
[29] *Ibidem*, p. 138.
[30] Colin Heywood, *O istorie a copilăriei: Copiii în Occident, din Evul Mediu până în epoca modernă*, trad. Ruxandra Vișan, Ed. Trei, București, 2017, pp. 148-149.

voie la Ramona sau faci cinci pagini de exerciţii din culegere. Sau, dacă era ceva mai grav, toate deodată."[31]Copiii ştiau însă foarte bine că respnsabilă cu disciplinarea este mama.

La bunici e spaţiul de refugiu, căci oferă siguranţă copiilor, linişte şi protecţie. Nu e de mirare că, ori de câte ori era întrebată pe cine iubeşte mai mult, Maria răspundea „pe bunicul... pentru că nu m-a bătut niciodată."[32]Relaţia cu bunicul este, şi aici, unică: de la el aflase poveşti, el îi cântase romanţe, îi îngrijise broasca ţestoasă, o apărase de furia mamei, îi permitea mici escapade. Emoţionantă este şi prezentarea bunicii, mai ales după ce fusese diagnosticată cu Alzheimer. Familia reprezintă primul contact social al copilului, familia e cea care dictează evoluţia copilului în viaţă ... Cei dragi, subliniază dr. Mara Ricman, şi „în special bunicii, care au mai mult timp liber, au rolul de a cultiva, de a deschide mintea copilului spre cunoaştere, spre artă şi frumos, astfel încât din consumatori de cultură copiii pot deveni creatori de cultură."[33]La moartea bunicului Maria nu varsă nicio lacrimă, pare împietrită, împietrire ce seamănă cu încercarea de a rămâne puternică, de a nu permite nici măcar adevărului să intre în suflet, să dezechilibreze lucrurile. Numai la final, după ce este aşezat capacul pe sicriu, din ochii Mariei încep să curgă lacrimi ca două izvoare. Scrisoarea trimisă lui Vlad, băiatul simpatic şi cumsecade de la mare, este formula prin care Maria găseşte puterea să îşi dezvăluie durerile, pierderile, suferinţele. Lui îi scrie despre moartea bunicului şi despre moartea corbului, despre pierderea pisicilor şi a ţestoasei, despre petrecerea de ziua ei, despre căţelul pe care nu-l va primi niciodată pentru că face mizerie. Aici scrisoarea devine jurnal. Eugen Simion defineşte literatura confesiunii, identificând trei tipuri de confesiuni: „tipul oratoric, tipul dramatic, tipul poetic sau problematic."[34] Biografia devine ficţiune, iar scriitorul ne vorbeşte „despre spaţiile care populează fiinţa lui interioară."[35]

O relaţie aparte este şi cea dintre Maria şi Dragoş, fratele mai mic. Tot psihologia subliniază că, deseori, „copilul mai mare era prin definiţie un fel de substitut pentru mamă sau tată."[36] Sentimentul de responsabilitate, de grijă îl are şi Maria: îl apără pe Dragoş de jignirile băieţilor mai obraznici, împarte palme bătăuşilor, îl convinge că nu există fantome, nici vampiri, ba chiar stă la coadă pentru el cu emoţia de a-l vedea bucurându-se când va primi banane, despre care oricum nu ştiau unde sau cum creşteau. Tot psihologia afirmă că, din grupul de fraţi, cel mai mare are rolul cel mai nefericit, în sensul că le experimentează primul pe toate, că are obligaţii faţă de fraţii mai mici, că lui i se cere veşnic socoteală. Mijlociul are rolul cel mai fericit, e cel mai bine protejat întotdeuna, iar cel mai mic, de regulă, e cel mai puţin problematic. Ideea e că „grupul de fraţi joacă mai multe funcţii: rivalitatea, competiţia, susţinerea, solidaritatea, întrajutorarea ...

[31] *Ibidem*, p. 190.
[32] *Ibidem*, p. 56.
[33] Mara Ricman, *Copilăria, pubertatea, adolescența*, Editura Medicală, București, 1988, p. 109.
[34] Eugen Simion, *Genurile biograficului*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2002, p. 46.
[35] *Ibidem*, p. 112.
[36] Colin Heywood, *Op. cit.*, p. 151.

Solidaritatea fraternă e un stâlp foarte puternic care oferă de-a lungul vieţii factor de protecţie fiecărui frate/soră în parte."[37]

Amprentele epocii comuniste apar peste tot în paginile cărţii: se stă la coadă pentru ouă, carne, banane, moment în care „prietenii nu mai erau prieteni, vecinii nu mai erau vecini, fiecare era pe cont propriu, încercând să ajungă cât mai repede la uşa deschisă, în pragul căreia trona o tejghea mare"[38], ai cartelă pentru zahăr, făină, ulei sau unt, se ia curentul, se vorbeşte pe la spate, se spun bancuri între semeni, se învaţă copiii că una vorbim acasă şi alta spunem în public, se urmăreşte *Telejurnalul* şi *Teleenciclopedia*, *Mihaela*, un pic de *Tom şi Jerry*, duminica se vizionează *Lumea copiilor*, *Album duminical*, se cântă Tovarăşului şi Tovarăşei. La fel ca celelalte romane, mărturii ale copilăriei sub comunism, şi *În spatele blocului* este un bildungsroman: Maria descoperă lumea cu bune, cu rele. Dincolo de cei din familie, pe care îi accepţi aşa cum sunt, se află prietenii de la bloc, o familie mai mare, căreia îi ierţi până la urmă chiar şi înjosirile, trădările, minciunile. Maria de la finalul romanului e mult mai puternică; în ciuda bătăilor mamei, a ieşirilor nervoase ale tatălui, a trădărilor Ramonei şi superficialităţii lui Manu, a atingerilor neîngăduite, a sărutărilor vinovate, a gândului la moarte, a fugii de acasă, Maria e adolescenta căreia viaţa îi arată şi cealaltă faţă: se împrieteneşte sincer cu Vlad de la care aşteaptă să îi fie cerută prietenia, îşi ţine, totuşi, ziua de naştere, primeşte căţelul pe care şi-l dorise atât de mult, o iartă pe Ramona, nu-i reproşează nimic lui Manu, nu-i impută nimic nici măcar violatorului ce o atacase pe stradă. Autoarea surprinde cu acest pasaj, mai ales că Maria nu relatează nimic acasă nici mamei, nici tatălui, nici vreunui amic. Indirect, autoarea surprinde încă un aspect definitoriu pentru acele vremuri: subiectul sexualităţii nu era niciodată discutat în familie, nici la şcoală. Părinţii se ocupau de cele necesare traiului zilnic, erau preocupaţi de notele de la şcoală, dar nu aveau timp pentru a descoperi viaţa sufletească, poverile, întrebările copiilor.

În lucrarea *Pentru un nou roman*, Alain Robbe-Grillet consideră că orice roman îşi creează lui însuşi propriile reguli. „Scriitorul nu a vrut decât să scrie această carte, nu a vrut să explice tot, ci doar să aducă pe lume nişte întrebări."[39] El vorbeşte despre *noul realism*, acela care abordează studiul unei pasiuni, a unui conflict de pasiuni sau al unei absenţe a pasiunii. În fond, între scriitor şi cititor se încheie un pact, căci primul nu doreşte altceva decât a-i transmite celui din urmă nişte evenimente pe care le-a trăit, al căror martor a fost. Şi, încă ceva: fiecare vorbeşte despre lumea văzută de el, dar nimeni nu o vede la fel ca ceilalţi. Arta de azi îi propune cititorului şi spectatorului un fel de a trăi în lumea prezentă şi de a participa la crearea permanentă a lumii de mâine. Pentru a reuşi, „noul roman îi cere publicului să mai aibă încredere încă în puterea literaturii şi îi cere romancierului să nu-i fie ruşine să o facă."[40] Într-un interviu pentru *Suplimentul de cultură*, Mara Wagner recunoaşte că în istoria Mariei e o bună parte din propria experienţă. Romanul e definit ca un pod între părinţii adolescenţilor de azi şi propriii

[37] Mara Ricman, *Op. cit.*, p. 218.
[38] *Ibidem*, p. 69.
[39] Alain Robbe-Grillet, *Pentru un nou roman*, trad, de Vasi Ciubotariu, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2007, pp. 17-18.
[40] *Ibidem*, p. 136.

copii, ca aceştia să afle cum a fost atunci şi ca ceilalţi să nu uite: „Cred că pe undeva îţi doreşte fiecare dintre noi, mai în secret, mai la lumină, să scrie la un moment dat o carte – măcar memoriile, la bătrâneţe. Dar poate că nu e dorinţa suficient de puternică sau ne descurajează încercările stângace, timpul e şi el mai mereu limitat, cert e că nu reuşeşti să duci un proiect până la capăt, vremea trece şi renunţi. Însă în ultimii ani mi-au picat în mâna diverse cărţi contemporane şi, citindu-le pe unele, m-am gândit că aşa ceva aş putea şi eu, ba poate chiar mai bine. Şi într-o zi m-am luat deoparte şi m-am intrebat serios: *Ia să vedem, chiar poţi? Eşti în stare să duci până la capăt un roman?* Era vară, copiii erau în vacanţă la mama, aveam timp seara şi în weekenduri să scriu. Şi m-am pus pe scris disciplinat. Subiectul mi-a venit adus de gîndurile din ultima vreme. Băiatul meu cel mare a ajuns în prag de adolescenţă si încerc de multe ori să mă pun în pielea lui, să-i înţeleg gândurile şi problemele care-l frământă. Încerc să-mi amintesc cum eram eu la vârsta lui, ce gândeam şi ce simţeam. Practic, subiectul îşi făcuse deja culcuş în mintea mea. L-am plasat în decorul anilor ’80 pentru că îmi era mai familiar şi ca să nu uit cum a fost pe vremea mea.”[41] După 1989 se poate vorbi clar despre o literatură a mărturisirilor, sinonimă cu experienţa, confesiunea, autenticitatea. Aceasta mută accentul „de pe ficţiune pe confesiune, de pe imaginar pe experienţa de viaţă, de pe literalitate pe autenticitate.”[42]

Revenind la discuţiile iniţiale despre identitate, este important să subliniem că orice individ, peste identitatea particulară, prin raportare la mediul din care face parte, are şi o identitate colectivă. Psihologul Adrian Neculau notează că sentimentul identităţii îl are fiecare individ, fiecare generaţie. „O identitate se construieşte prin raportare la un context, la un sistem de credinţe şi de ideologii, ea ţâşneşte dintr-un anumit tip de societate, o exprimă. Orice individ şi orice colectivitate are sentimentul identităţii cu care s-a născut sau care i-a fost conferită prin apartenenţă şi face toată viaţa eforturi să-şi apropie această identitate de pornire, să se realizeze raportându-se la sistemul de repere în care s-a trezit. El se construieşte prin raportare la ceilalţi, la mediul său... aderă la valori şi la purtătorii de valori sau se separă pentru a-şi proteja achiziţiile, îşi prezintă oferta şi aşteaptă recunoaştere, evoluează, cunoaşte transformări, crize până îşi definitivează construcţia care-i conferă unicitate, dar şi sensul apartenenţei.”[43]

BIBLIOGRAFIE

I. Bibliografia operei

Crăciun, Andrei, *Aleea Zorilor*, Ed. Polirom, Iaşi, 2017
Crăciun, Andrei, *Şi fericirea era obligatorie*, Ed. Polirom, Iaşi, 2019
Wagner, Mara, *În spatele blocului*, Ed. Nemira, Bucureşti, 2017

II. Bibliografie generală

Heywood, Colin, *O istorie a copilăriei: Copiii în Occident, din Evul Mediu până în epoca modernă*, trad. Ruxandra Vişan, Ed. Trei, Bucureşti, 2017.
Majuru, Adrian, *Copilăria la români*, Ed. Compania, Bucureşti, 2006
Neculau, Adrian (coord.), *Viaţa cotidiană în comunism*, Ed. Polirom, Iaşi, 2004
Ricman, Mara, *Copilăria, pubertatea, adolescenţa*, Editura Medicală, Bucureşti, 1988

[41] https://suplimentuldecultura.ro/18541/interviu-cu-scriitoarea-mara-wagner/
[42] Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994, p. 392.
[43] Adrian Neculau (coord.), *Viața cotidiană în comunism*, Ed. Polirom, Iași, 2004, p. 11.

Identitate, social şi cotidian în România comunistă/ Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, vol. VII, Ed. Polirom, Iaşi, 2012

III. Bibliografie critică

A. Volume de critică şi teorie literară

Bachelard, Gaston, *Poetica spaţiului*, trad. de Irina Bădescu, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2003
Forest, Philippe, *Romanul, realul şi alte eseuri*, trad. Ioan Pop-Curşeu, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2008
Mihalache, Ştefania, *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2019
Raymond, Jean, *Practica literaturii*, trad. de Mioara Izverna, Ed. Univers, Bucureşti, 1998
Ricman, Mara, *Copilăria, pubertatea, adolescenţa*, Editura Medicală, Bucureşti, 1988
Robbe-Grillet, Alain, *Pentru un nou roman*, trad, de Vasi Ciubotariu, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2007
Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Ed. Univers enciclopedic, Bucureşti, 2002
Simuţ, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994
Sora, Simona, *Regăsirea intimităţii: corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2008

B. Sitografie

https://matricea.ro/adrian-majuru-de-ce-au-construit-comunistii-apartamentele-fata-n-fata-si-cum-ne-a-schimbat-asta-viata/?fbclid=IwAR0DYbFVH77_dMy6aWvq094yNf1eXe2mb_9iufGGcwKPDiFnF-Iv_Qd1xnI
https://www.tvmania.ro/cum-si-a-lasat-comunismul-amprenta-pe-chipul-orasului-romanesc-la-digi24-260713
https://www.digi24.ro/special/campanii-digi24/1989-anul-care-a-schimbat-lumea/arhitectura-ca-unealta-de-propaganda-comunista-cum-a-fost-mutilata-fata-romaniei-dupa-model-sovietic-1164771
https://suplimentuldecultura.ro/18541/interviu-cu-scriitoarea-mara-wagner/

VINTILĂ HORIA – THE NOVEL OF ENDLESS LOVE.

Mihaela JURJE (TĂNASĂ)
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare

Abstract: The novel "A Woman for the Apocalypse" sees the light of day for the first time in France, in Paris, in 1968. It is translated into Romanian much later, only in 2007.
The opera proposes a different type of writing from everything that Vintilă Horia had published until then. Thus, in the case of this novel we speak of a hybridization of the epic structure, with an intrigue set in an uncertain time, lacking in homogeneity, with a narrative built from direct stories, dreamlike passages, reminiscences and sometimes anticipations.
The novel offers a journey through literature and history, being thus, in turn, a novel of the fifth dimension, a novel of Platonic love, a history of the stones of Montparnasse, as well as a mystical novel.
"A Woman for the Apocalypse" proposes to the reader an exit from the historical, cyclical, measurable time, an exit that brings with it a spiritual ascension, a search and an identification of the primordial Self, the only one that can make possible the passage in the afterlife.

Keywords: time, love, mystical, salvation, metaphysical

Situat în spiritul conservator al veacului, Vintilă Horia s-a dorit a fi un scriitor „în afara timpului", întrucât după propria mărturisire: „dacă s-ar pronunța în favoarea propriului timp, atunci n-am avea nici un fel de drept și nici o posibilitate de a spera în împlinirea unui timp viitor. Cine e împotriva veacului devine, în mod necesar, fondator, sau cel puțin inițiator în schiță al vremii, gest sau gând în legătură cu viitorul"[1]. Declarându-se în opoziție cu „spiritul veacului", scriitorul se arată astfel încrezător în realitatea viitorului, în „ceea ce va fi pentru că este deja, cu unicul scop de a trebui să fie nou"[2] făcându-ne, să întrezărim aici, trimiterea pe care o face la binecunoscuta parabolă creștină a vieții viitoare.

Una dintre operele ce se grefează pe aceste concepte de futurologie, este romanul „O femeie pentru Apocalips", situat, absolut nefondat marginal în bibliografia critică a operelor sale.

Romanul va vedea lumina tiparului pentru prima dată în Franța, la Paris, în anul 1968 și propune un tip de scriitură diferită de tot ceea ce publicase până atunci Vintilă Horia. Astfel, specificitatea acestuia constă într-o hibridizare a structurii epice, cu o intrigă situată într-un timp difuz, lipsită de omogenitate, cu o narațiune construită din relatări directe, pasaje onirice, rememorative și uneori anticipative. Protagoniștii sunt și ei conturați prin identități imprecise, ce par a rătăci printr-o istorie confuză, marcată adeseori de tragic și intoleranță. La o primă impresie, întregul demers epic pare situat sub

[1] Apud Vintilă Horia, „Un scriitor împotriva veacului", în „Revista Scriitorilor Români", Nr. 14/1977, p. 7-30, în volumul „Vintilă Horia, un scriitor contra timpului său", Georgeta Orian, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, p. 17.
[2] Apud Vintilă Horia, în „Dicționarul esențial al scriitorilor români", Coordonator Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, București, 2000, p. 382.

imperiul „dezordinii", dar centrul ultim al acestuia se constituie în timpul ultim al omenirii, Apocalipsa, privită atât din perspectiva unei revelații, cât și din perspectiva unui timp al izbăvirii și al împlinirii prin iubire, singura mântuire posibilă: „Într-o atare construcție, în care întregul e simțit ca suspendat printr-o dezordine aparent fără liant, centrul semnificativ al textului pare a se dizolva în rumori vag sugerative, predominând contactul poematic. Un experiment, deci..."[3].

În limba română, romanul este tradus târziu, în anul 2007, la Editura Art, în traducerea Mihaelei Pasat. Traducătoarea intră în posesia romanului în anul 1990, când prin intermediul Monicăi Nedelcu îl cunoaşte pe Vintilă Horia într-o vizită la Villalba: „În iulie 1990 mi-a fost dat să trăiesc într-o zi, aidoma personajelor din basme, cât alţii... în ani buni, prin magica întâlnire cu Olga şi Vintilă Horia, care m-au primit nu doar în casa lor din Villalba, lângă Madrid, ci, mai ales, în sufletul lor. [...] În semn de prietenească regăsire, cum avea să scrie în dedicaţie, Vintilă Horia mi-a dăruit <<Une femme pour l'Apocalipse>>, unul din romanele sale (scris în limba franceză), având credinţa că <<mi se potrivea cel mai bine>> dintre toate scrierile sale"[4].

După lecturarea romanului, într-o singură noapte, aceasta îi cere scriitorului permisiunea de a-l traduce, permisiune pe care o primeşte imediat, cu o singură rugăminte: aceea de a-i trimite înainte de publicare câteva fragmente din traducerea pe care avea să o realizeze. Modest, Vintilă Horia nu-şi doreşte publicarea în româneşte imediat, întrucât „<<nu vreau să invadez piaţa românească>>, îmi scria – abia apăruse <<Dumnezeu s-a născut în exil>>"[5].

Travaliul scriiturii se dovedeşte dificil, deoarece în „Jurnalul unui ţăran de la Dunăre", scriitorul mărturiseşte că are în minte ideea unui roman pe care însă cu greu reuşeşte să-l scoată la lumină: „De câteva zile mă gândesc la prea multe lucruri în acelaşi timp: romanul 1900, povestea unei iubiri la Madrid, un bărbat şi o femeie pe care vieţile lor diferite i-a despărţit, care se întâlnesc de trei ori în 50 de ani şi se iubesc cu o pasiune tenace şi fidelă în condiţiile unor destine şi reguli de viaţă care îi împiedică să fie împreună; şi pe urmă relatarea, varianta acestui roman, altă dramă a unei iubiri la graniţă, atât de imprecisă şi de crudă, care i-a despărţit de opt secole pe arabi şi pe spanioli, trei întâlniri fugare pe acest limes de război, deci de suferinţă şi nedreptate fără sfârşit. Linişte a iubirii, renaştere a credinţei în continuitate, în plină deznădejde, printre flăcări şi vaiete, alături de moartea absurdă adusă de voinţa de putere. Nimic din contrastul romantic şi din conflictul între rase şi religii, fiindcă cele două personaje ale mele sunt creştine. Iubirea, ca unica posibilitate de renaştere a speranţei"[6].

Prin această încrengătură de planuri romanul „O femeie pentru Apocalips" oferă lectorului posibilitatea ieşirii din timp, dar nu printr-un salt banal, precum într-o operă science-fiction uzuală. „Ieşirea din timp", propusă de Vintilă Horia, aduce cu sine o dificilă

[3] Mircea Braga, „Un roman sub șapte peceți sau când totul începe cu sfârșitul", în „Revista Steaua", anul LXVII, Numărul 1 (807), Ianuarie 2016, p. 5.
[4] Mihaela Pasat, „Dincoace de cuvânt", Prefață în Vintilă Horia, „O femeie pentru Apocalips", Editura Art, București, 2007, p. 5.
[5] Idem, p. 6.
[6] Vintilă Horia, „Jurnalul unui țăran de la Dunăre", Traducere de Doina Jela, Editura Vremea, București, 2016, p. 18-19.

ascensiune ce presupune o înălţare de ordin spiritual, o căutare şi o identificare a Sinelui primordial, singura care poate face posibilă trecerea în timpul de dincolo.

Ajuns la vârsta maturităţii creatoare, în momentul în care scrie „O femeie pentru Apocalips" despre care credea cu tărie că este: „Romanul meu de cea mai mare influenţă, ca să zic aşa, cel puţin, asupra literaturii spaniole şi span-americane şi pe care eu îl consider drept cartea mea cea mai bună"[7], şi convins că romanul este o tehnică de cunoaştere ce presupune o legătură între ştiinţă, religie, filosofie, Vintilă Horia, afirma: „Când scrisei <<O femeie pentru Apocalips>> mă găseam tocmai în următoarea împrejurare: aceea a scriitorului care, odată trecut prin desişurile filosofiei, ale psihologiei şi ale epistemologiei, voia să facă din roman ceva mai mult decât atât. Şi acest ceva mai mult nu era decât o altă ieşire în afară de timp. <<O femeie pentru Apocalips>> îşi desfăşoară acţiunea în cele trei dimensiuni ale timpului: trecut, prezent şi viitor. Trecut istoric, veacul XIV spaniol, timpul <<reconquistei>>, când creştinii luptau împotriva Arabilor şi erau pe punctul de a-i alunga din peninsulă; prezent, în plin secol XX, a doua <<reconquista>> când tot Spaniolii erau pe punctul de a-i izgoni din peninsulă pe comunişti; şi un viitor foarte îndepărtat când Pământul nu mai e decât o veche provincie abandonată de oameni şi de milenii pustie, pe ale cărei stânci obosite şi stinse se va desfăşura totuşi ultimul act din istoria omului, Apocalipsul după Sfântul Ioan. Ceea ce leagă împreună aceşti timpi simbolici este o pereche de îndrăgostiţi, mit vital, carne şi spirit, carne care moare şi care va renaşte la ziua judecăţii din urmă, eterizând astfel o experienţă sortită să se piardă printre zgomotele vieţii, adică ale istoriei, adică ale trecutului şi ale prezentului şi să-şi refacă unitatea definitivă în momentul în care timpul însuşi va fi învins şi eliminat din condiţia umană. Amor şi eternitate, într-un joc situat mult peste suprarealism, femeie şi cunoaştere, exil şi suferinţă, moarte şi transfigurare, aceste concepte sunt vii în toate romanele mele, însă nici unul ca în <<O femeie pentru Apocalips>> roman al celei de a cincea dimensiuni, cum l-a definit cineva, şi care dă socoteală în mod clar de atitudinea mea în faţa timpului"[8].

Prin opera sa Vintilă Horia reuşeşte să ofere lectorului un periplu prin istorie şi prin literatură alegând cele mai edificatoare momente sau imagini pe care le aşează ca într-un album într-o manieră personală dezvăluind sensuri şi profunzimi pe care posteritatea a încercat să le ascundă. În acest context, nu ni se pare neobişnuit că Don Quijote îi va salva pe Blanca şi pe Manuel (în roman Don Quijote apare cu numele său real, Alonso Quijano) sau că împreună cu fratele Alexandru (numele real al fratelui lui Vintilă Horia), are o copilărie lipsită de griji, la Escorial, îndrumaţi de părintele Crisógono de Jesus (Părintele Crisógono de Jesus Sacramentado, cel mai de seamă biograf al Sfântului Ioan al Crucii), precum şi că Sfântul Apostol Pavel îl întâlneşte pe poetul Vergiliu, care prevestise naşterea Mântuitorului Iisus Hristos cu aproximativ jumătate de secol înainte. Scriitorul defineşte asta „un fel de manierism"; un act de refacere sau de îndreptare a unei realităţi

[7]http://moldova.europalibera.org/a/actualitatea-romaneasca-un-interviu-cu-scriitorul-vintila-horia/29421756.html/Actualitatea Românească: un interviu cu scriitorul Vintilă Horia, 29 August, 2018, Radu Gorun – arhiva istoria. Radio Europa Liberă.

[8] Apud Vintilă Horia, „Un scriitor împotriva veacului", în „Revista Scriitorilor Români", Numărul 14/1977, p. 7-30, în volumul „Vintilă Horia, un scriitor contra timpului său", Ediția citată, p. 122.

dezolante, de remodelare a unor repere imuabile într-o altă lume paralelă, mai bună: „...în momente de criză, de singurătate, de deznădejde caracteristice oricărui exilat, mă refugiez pe acelaşi teritoriu, mă retrag în munţi, vreau să spun în proiectele mele literare, unde mă ascund de furiile cotidiene şi pun la cale altă lume. E un fel de manierism, [...] perioadă care începe la sfârşitul Renaşterii, în decursul căreia, artişti ca ultimul Michelangelo, El Greco [...], nesatisfăcuţi de felul în care Italia şi Europa de atunci rezolvaseră problemele timpului, au decis să creeze o altă lume, paralelă, mai bună, inventată, opusă unei realităţi falimentare. Ovidiu din <<Dumnezeu s-a născut în exil>> e mai bun decât cel din realitatea istorică. Omul însuşi se îmbunătăţeşte, eventual consumând proiecte manieriste. [...] Din acest puzzle e făcută întreaga mea literatură, aşezată, bineînţeles, pe un suport fizic, ca să zic aşa, alcătuit din fundamente reale, culturale şi ele, dar şi vitale, esenţiale şi existenţiale, cum au fost pentru mine Viena, Roma, Italia în general, Franţa sau Spania cu întreaga ei lume hispano-americană, atât de solid înscrisă în felul meu de a mă mişca printre oameni şi litere”[9].

Vasta deschidere spre universalitate, convingerea că opera literară însumează un tot ce cuprinde istoria, religia, şi ştiinţa, face ca romanul „O femeie pentru Apocalips” să fie deschis unor interpretări diferite. Astfel, o primă interpretare este aceea a unui roman al celei de a cincea dimensiuni, prin faptul că pe parcursul demersului epic ştiinţa, credinţa şi spiritualitatea nu se exclud, ci dimpotrivă, deschid calea spre a cincea dimensiune, şi anume către mântuire şi unificarea cu Dumnezeu. În accepţie ştiinţifică, a cincea dimensiune ar fi „tărâmul zeilor”, „locul lui Dumnezeu” unde timpul încetineşte sau se opreşte. Această a cincea dimensiune a lumii provine din ideea că noi trăim o reflecţie a unei alte lumi care există pe un nivel mai înalt. Reflecţia aceasta nu reprezintă altceva decât esenţa spiritualizată a fiinţei, fărâma de divinitate cu care după căderea în păcat a primilor oameni ne trăim exilul aici pe pământ, purtând în noi paradisul pierdut până la plinirea vremii.

Scriitorul face recurs şi la iubirea de tip platonician, prin faptul că cei doi protagonişti ai romanului, Blanca şi Manuel, prin intermediul iubirii descoperă veşnicia fiinţei. Potrivit lui Platon, iubirea reprezintă dorinţa de înveşnicire, de nemurire a sufletului, iar pasiunea erotică reprezintă un soi de forţă spirituală care ne-ar putea ajuta să ne descoperim propriul suflet prin intermediul unei legături profunde cu o altă fiinţă. Atât Blanca, cât şi Manuel, reuşesc să-şi redescopere Sinele prin intermediul iubirii pe care şi-o poartă devenind astfel eterni. Ideea se regăseşte, de-altfel şi în creştinism, întrucât potrivit lui Paul Evdokimov „a spune <<te iubesc>>” înseamnă <<trăim de-a pururi>>”[10].

De asemenea, romanul poate fi catalogat şi „ca adevărata istorie a lui Alonso Quijano (numele <<real>> al lui Don Quijote de la Mancha), care nu mai e tragic în penibilul lui, ci dimpotrivă, intervine mereu oportun şi îi salvează pe Blanca şi Manuel

[9] Vintilă Horia, „Memoriile unui fost Săgetător”, Ediție îngrijită de Cristian Bădiliță și Silvia Colfescu, Prefață de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, București, 2015, p. 144-145.
[10] Paul Evdokimov, „Eva biblică și femeia în istorie”, în volumul „Femeia și mântuirea lumii”, traducere de Gabriela Moldoveanu, Editura Sofia, București, 2015, p. 182.

dintr-o situaţie limită”[11], dacă ne gândim la admiraţia profundă a autorului faţă de eternul cavaler medieval.

În acelaşi spirit admirativ faţă de o personalitate culturală, Vintilă Horia va integra în roman o sculptură a lui Constantin Brâncuşi, „Sărutul”, pe care autorul o descoperă pe mormântul unei tinere din cimitirul Montparnasse, din Paris. Drept urmare, opera a fost catalogată şi ca „istoria pietrelor din Montparnasse”. Sculptura înfăţişează doi tineri uniţi într-un sărut refăcând unitatea originală a vieţii. „Sărutul” brâncuşian surprinde povestea unui cuplu, a oricărui cuplu unit pentru eternitate, două suflete înlănţuite pentru veşnicie, devenite „piatră”. Dragostea dăltuită în stâncă sugerează pentru Brâncuşi o permanenţă solidă a unei poveşti de iubire, ce a străbătut intactă asaltul vremurilor: „Am vrut să fac un lucru care să pomenească nu despre o singură pereche, ci despre toate perechile de oameni ce s-au iubit şi s-au perindat pe Pământ, înainte de a-l fi părăsit. Pentru că fiecare sculptură a mea este generată de un simţământ lăuntric profund”[12].

Potrivit interpretării brâncuşiene, „Sărutul” reprezintă evoluţia spirituală pură a cuplului fără nici un alt fel de implicaţii. Contopiţi într-un sărut, cei doi îndrăgostiţi nu mai există în alt spaţiu, decât în cel al iubirii lor, oferind o imagine generică a cuplului primordial. Realizând această lucrare pare că Brâncuşi ar fi urmărit cu precădere un verset din Sfânta Scriptură, mai exact de la Facere, 2,24: „De aceea va lăsa omul pe tatăl său şi pe mama sa, şi se va lipi de femeia sa, şi vor fi amândoi un trup.”[13], ce explică ideea generică de cuplu, făcând referire la Adam şi la Eva.

Asemenea lui Brâncuşi şi Vintilă Horia ilustrează prin perechea perpetuă Blanca şi Manuel, că prin dragoste cei doi se reîntregesc, formând fiinţa perfectă, cuplul primordial dinainte de cădere: „Manuel îmi face semn să mă apropii. El a trecut pe partea cealaltă. Sunt două figuri omeneşti, aceea a unui bărbat, pare-se, şi cea a unei femei, dintr-o bucată, cu braţele strânse în jurul gâturilor, cu buzele unite, dar şi cu piepturile, pântecele, genunchii, formând un singur trup, vag separat de sculptor, care a vrut, fără-ndoială, să exprime prin aceasta unitatea în iubire, bucuria unicei cunoaşteri posibile, primul gest schiţat de oameni pentru a reîncepe să urce înspre înălţimile pierdute. Unica trăinicie. [...] <<Se numeşte Sărutul. Atât. Întreaga noastră poveste de la început>>. A noastră vreau să-l întreb, ori cea a tuturor celor care s-au iubit pe acest pământ şi pe celelalte? Dar cred că ambele răspunsuri ar fi valabile în mod egal, aşa că tac. <<Sunt şi strămoşii noştri şi urmaşii noştri>> spune Manuel, Mi se pare că aduce cu chipul sculptat în piatră. <<Noi am existat dintotdeauna>> îi spun şi el face <<da>> din cap, cu mâna pe părul acelei femei cu care, fără s-o ştiu am semănat încă de când am început să iubesc”[14].

---

[11] Claudia Drăgănoiu, „Rosinanta, eşarfa galbenă şi pietrele din Montparnasse: detalii pe un crochiu cu femei din Ithaca”, în volumul „În căutarea <<omului total>> moştenirea literară şi spirituală a lui Vintilă Horia. Actele colocviului <<Vintilă Horia: o sută de ani de la naştere>>”, editori Cristian Bădiliță, Basarab Nicolescu, Editura Vremea, București, 2016, p. 276-277.

[12] Apud Brâncuși, citat de Barbu Brezianu, în „Brâncuși”, catalog, București, iunie 1970, în „Brâncuși inițiatul”, Cristian Robert Velescu, Editura Editis, București, 1993, p. 181.

[13] „Biblia cu ilustrații”, Versiune diortosită după Septuaginta, Volumul I, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul și Mitropolitul Clujului, Editura Litera, București, 2011.

[14] Vintilă Horia, „O femeie pentru Apocalips”, Traducere din limba franceză și prefață Mihaela Pasat, Editura Art, București, 2007, p. 194-195.

Privind dintr-o altă perspectivă, criticul literar Nicolae Florescu catalogheză romanul drept „un roman mistic ca structură narativă”[15] întrucât acesta prezintă salvarea fiinţei şi reîntregirea ei prin intermediul judecăţii apocaliptice a Mântuitorului Iisus Hristos „care restituie vieţii viaţa peste sensul adormirii în moarte”[16]. Şi din perspectiva căutării sensului ascuns al vieţii, de parcurgere a unui drum al iniţierii ce duce în final spre ascensiunea spirituală, de conştientizare a faptului că sfârşitul nu este aici, romanul se încadrează în această categorie a misticului: „Căutarea-aventura mistică în care eroul porneşte în căutarea sensului ascuns al vieţii; impresia unui destin pecetluit, a unei găsiri, a unei enigme mistice, a cărei semnificaţie şi revelaţie trebuie descoperită sau, mai degrabă cucerită”[17].

În acest context, romanul se cere citit în cheie anagogică, cunoscută fiind influenţa pe care a avut-o demersul spiritualist al lui René Guénon asupra scriitorului care mărturisea: „Anagogicul, ca ultima fază în acest drum (cel destinat <<să ne înalţe, prin lectură, deasupra aspectelor vizibile şi să ne acorde darul cunoaşterii veritabile>> - n.n) mi-a fost dată de René Guénon”[18]. Aşadar, Vintilă Horia propune o lectură care să treacă dincolo de suprafaţa textuală şi asumarea decodării „cifrului” lecturii, astfel încât substratul profund al acesteia să deschidă calea spre interpretarea adecvată a „cheii” textului. Acest substrat nu constă în altceva, decât în interpretarea mistică sau spirituală a evenimentelor, în viziune horiană. De altfel, întreaga creaţie a scriitorului este dominată de un amestec între mistica dobândită datorită colaborării la „Gândirea” şi a influenţei tradiţionaliste promovată de această mişcare, decisivă în formarea lui şi doctrina esoterică a lui René Guénon, care, de-asemenea, era construită în jurul conceptului de tradiţie. Atât opera lui Vintilă Horia, cât şi cea a lui René Guénon oferă prin scrierile lor, numeroase deschideri către metafizică, spiritualitate, oferind o lectură ce luminează noţiunile de sacru, tradiţie, cunoaştere spirituală sau revelaţie. Asemenea lui Guénon, Vintilă Horia consideră că există o legătură indestructibilă între cunoaştere, religie şi tradiţie, fapt pe care l-a transpus necontenit în toate scrierile sale: „Guénon şi-a asumat o sarcină prin excelenţă de om tradiţional, care transmite, ca un releu valori atemporale, non umane, iar Vintilă Horia şi-a asumat sarcina de a le recepta şi de a le transpune în literatură”[19].

Potrivit criticului Nicolae Florescu, romanul „O femeie pentru Apocalips” se dovedeşte a fi „o carte destul de complicată în înţelegerea ei mitică, aceea care pretinde o întreţăiere de drumuri, o parcurgere a unor înţelesuri în afara timpului şi, mai ales, în afara istoriei, cea care nimiceşte viaţa, transfigurează mereu existenţa şi îi atribuie valori

[15]Nicolae Florescu, „Utopia narativă”, în volumul „Vintilă Horia între <<ieșirea din a exista și intrarea în a fi>>”, Editura Jurnalul literar, București, 2014, p. 264.
[16] Idem, p. 265.
[17] R. M. Alberes, „Romanul mistic”, în volumul „Istoria romanului modern”, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 267.
[18] Apud Vintilă Horia în „Un roman sub șapte peceți sau când totul începe cu sfârșitul”, Mircea Braga, în „Revista Steaua”, Nr. citat.
[19] Anca Manolescu, „René Guénon: radiația-convergența tradițiilor”, în volumul „Europa și întâlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan”, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 87.

aproximative, adesea lipsite de semnificaţii”[20]. Romanul se detaşează de celelalte scrieri prin faptul că are o nuanţă mistică mai profundă şi expune un drum al iniţierii mai semnificativ decât în celelalte opere ale scriitorului.

Singularitatea romanului în arealul operei horiene o constituie întrunirea tuturor acestor interpretări într-o ţesătură de simboluri, mereu deschise spre a primi noi valenţe, toate susţinând ideea principală de convertire în bine, prin intermediul iubirii ca formă de cunoaştere absolută a cuplului, Blanca-Manuel.

Bibliografie

Anca Manolescu. „Europa şi întâlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan”, Editura Polirom, Iaşi, 2005.
Cristian Robert Velescu. „Brâncuşi iniţiatul”, Editura Editis, Bucureşti, 1993.
Georgeta Orian. „Vintilă Horia, un scriitor contra timpului său”, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008.
„Dicţionarul esenţial al scriitorilor români”, Coordonator Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, Bucureşti, 2000.
„Biblia cu ilustraţii”, Versiune diortosită după Septuaginta, Volumul I, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul şi Mitropolitul Clujului, Editura Litera, Bucureşti, 2011.
„În căutarea <<omului total>> moştenirea literară şi spirituală a lui Vintilă Horia. Actele colocviului <<Vintilă Horia: o sută de ani de la naştere>>”, editori Cristian Bădiliţă, Basarab Nicolescu, Editura Vremea, București, 2016.
„Revista Steaua”, anul LXVII, Numărul 1 (807), Ianuarie 2016.
Nicolae Florescu, „Vintilă Horia între <<ieşirea din a exista şi intrarea în a fi>>”, Editura Jurnalul literar, Bucureşti, 2014.
Paul Evdokimov, „Femeia şi mântuirea lumii”, traducere de Gabriela Moldoveanu, Editura Sofia, Bucureşti, 2015.
R. M. Alberes, „Istoria romanului modern”, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
Vintilă Horia, „Jurnalul unui ţăran de la Dunăre”, Traducere de Doina Jela, Editura Vremea, Bucureşti, 2016.
Vintilă Horia, „Memoriile unui fost Săgetător”, Ediţie îngrijită de Cristian Bădiliţă şi Silvia Colfescu, Editura Vremea, Bucureşti.
Vintilă Horia, „O femeie pentru Apocalips”, Traducere din limba franceză şi prefaţă Mihaela Pasat, Editura Art, Bucureşti, 2007.

Bibliografie web

http://moldova.europalibera.org/a/actualitatea-romaneasca-un-interviu-cu-scriitorul-vintila-horia/29421756.html/Actualitatea Românească: un interviu cu scriitorul Vintilă Horia, 29 August, 2018, Radu Gorun – arhiva istoria. Radio Europa Liberă.

[20] Nicolae Florescu, „Utopia narativă ”, în volumul „Vintilă Horia între <<ieșirea din a exista și intrarea în a fi>>”, Ediția citată, p. 267.

THE CONCEPT OF NEOLOGY

Octavia MOISIL
PhD Candidate, UMFST Târgu Mureș

Abstract: This study involves a conceptualization of the concept of neology and starts from the statement that neology works in parallel with lexicography and lexicology.
The main objective of this study is to approach with arguments the perspective of the term neology. The descriptive-linguistic and comparative method allowed us some conclusions, including a theoretical approach to the conceptualization of this term.
In both general language and Romanian linguistics there is a difference of perception regarding the neological aspect of a word, thus identifying various meanings of some researchers from both general linguistics and Romanian linguistics regarding this. concept.

Keywords: neology, lexicography, lexicology, conceptualization, descriptive-linguistic

Neologia. Aboradare teoretică generală

Neologia presupune inovaţie, creativitate lexicală cu respectarea regulilor de producere a unităţilor lexicale incluse în sistemul lexical al limbii în care are loc procesul de creaţie, ceea ce, implicit, arată de ce nu sunt de dorit împrumuturile; ea trebuie considerată dintr-o perspectivă mai dinamică, în care sunt capacitate disponibilităţile de înnoire ale fiecărei limbi. De asemenea, neologia trebuie să funcţioneze atunci când există necesităţi denominative, adică în cazul vidului terminologic. Paralel (aşa cum literatura de specialitate vorbeşte de lexicologie şi lexicografie, de terminologie şi de terminografie), se dezvoltă, în prezent, neografia şi anume, activitatea de identificare, de inventariere, de descriere şi de difuzare a neologismelor. Anumiţi specialişti mai stabilesc, de asemenea, o distincţie şi între neologie şi neonimie, care este neologie aplicată la limbajele specializate şi priveşte, în mod anume, crearea de cuvinte specializate (care sunt specifice şi funcţionează în cazul comunicării la nivelul unei ştiinţe, discipline, tehnologii etc, deci al unui anumit domeniu de aplicaţie), adică termeni noi. Nu trebuie să uităm şi faptul că în definirea neologiei trebuie incluse şi tehnicile, procedeele de formare a unităţilor lexicale noi.

Literatura de specialitate[1] identifică, de obicei, două tipuri de neologie: cea numită „primară", situaţie în care se oferă o soluţie atât pentru un vid conceptual, cât şi pentru un vid terminologic: crearea unei unităţi lexicale noi, într-o limbă anume, însoţeşte crearea unui concept nou; cel mai frecvent, putem vorbi de neologie primară în cazul laboratoarelor de cercetare, în cazul fabricării de produse noi etc. Mai adesea însă avem de a face cu terminologia traductivă, situaţie în care conceptul există deja, o unitate lexicală corespunzându-i într-o limbă (limbă sursă), iar unitatea nouă este creată în altă limbă (limbă ţintă); pot exista, în fiecare ţară, organisme cu atribuţii precise în activitatea terminologică a căror sarcină este să identifice situaţiile de vid terminologic neînsoţit de vid conceptual şi să propună echivalente în limba ţării respective sau să respingă

[1] A. Hermans, A. Vansteelandt, *Néologie traductive* in „Terminologies nouvelles", no 20, décembre 1999 („Nouveaux outils pour la néologie"), pp. 37-42.

împrumuturile, barbarisme ori calcurile care nu se integrează corespunzător în limba ţintă, dar cel mai adesea forma cea mai naturală de neologie traductivă este însăşi activitatea de traducere, traducătorii fiind printre primii care se confruntă cu termeni noi în limba sursă şi pentru care activitatea specifică meseriei lor îi obligă să identifice corespondenţe. Avantajul constă în faptul că aceste neologisme sunt găsite şi apar într-un context real de comunicare şi vor circula în texte de specialitate care le asigură legitimitatea şi consacrarea. Dar există şi dezavantaje: din cauza constrângerilor temporale, traducătorii nu au timpul necesar tratării atente a acestor situaţii, iar soluţiile lor neologice nu sunt întotdeauna cele mai bune (s-a constatat că cele mai multe neologisme de traducător sunt sintagme, de fapt mici definiţii ale conceptelor respective).

În perioada premergătoare apariţiei în limba latină a primelor cuvinte noi, mai exact în timpul Evului Mediu timpuriu, ia naştere neologia. Cuvinte noi se nasc mai apoi şi de pe urma evoluţiei limbii latine vorbite. Se modifică astfel morfologia internă şi traducerea, scade în importanţă latina vorbită, fenomen care se va simţi tot mai pregnant, pe măsură ce se afirmă forţa internă a limbii odată cu formarea noilor popoare.

Din punct de vedere istoric, neologia a avut o conotaţie negativă, noutatea lexicală fiind văzută ca o abatere de la normă, în special în dicţionare şi în traduceri, unde neîncrederea era ridicată şi judecăţile de stigmatizare nu erau neobişnuite. În articolul *La néologie n'est plus ce qu'elle était* (*Neologia nu mai este ceea ce era*), François Gaudin plasează cercetarea pe aceeaşi linie a preocupărilor privind clarificarea noţiunii de neologie şi neologism, încurajând depăşirea dificultăţilor pe care le suscită numeroasele dezbateri actuale pe această temă. Din punct de vedere obiectiv, neologia poate fi considerată drept procesul de creare a cuvintelor noi într-o limbă. Un alt sens derivă din modul de folosire şi dă cuvântului o valoare teoretică. Astfel, neologia este studiul principiilor şi a metodelor de creare a cuvintelor noi. În termenul *neologie* recunoaştem cuvintele greceşti *neos* adică „nou" şi *logo*s adică „vorbire".

Aşadar, construcţia de cuvinte noi sau neologia, presupune angajarea în activitatea de creare a unor noi unităţi lexicale. Construcţia de cuvinte noi se poate realiza în trei moduri: prin combinarea inedită de morfeme, adică prin crearea de semnificanţi care nu existau în stocul lexical al limbajului în momentul creării; dând noi înţelesuri sau inventarea semnificaţiilor care nu erau enumerate în momentul creării; prin împrumutarea unui semnificant şi/sau a unui sens unei limbi străine, adică introducerea unei forme şi/sau a unui înţeles care nu era cunoscut de limba gazdă la momentul preluării cuvântului drept împrumut, cuvinte care se vor regăsi mai apoi şi în dicţionare.

Jean-Claude Boulanger, în lucrarea sa privind conceptele de neologie şi neologism observă că termenul de „consemnare a cuvintelor noi în dicţionare datează din momentul invenţiei dicţionarelor, adică mileniul al IV-lea î.Hr. Din momentul în care scribii mesopotamieni au scris despre denumirea unor lucruri noi şi concepte noi pe tabletele de lut pentru a face liste lexicale, ei au efectuat de fapt recensământul neologismului."[2]

[2]Jean-Claude Boulanger, *Sur l'existence des concepts de néologie et de néologisme. Propos sur un paradoxe lexical et historique*, *2003*, în articolul Mariei Teresa Cabré, *Actes del I Congres Internacional de Neologia de les Lingues Romaniques*, Barcelona, Institutul Universitar de Lingvistică Aplicată, pp. 31-33. „consemnarea cuvintelor noi în dicționare datează din momentul invenției dicționarelor, adică mileniul al IV-lea î.Hr. Din

Cercetătorii Ursu Despina 2004[3], Alexandra Cuniţă 2015[4] au încercat să măsoare caracterul neologic al unei unităţi lexicale. Pentru aceasta ar trebui să-l căutăm sau să-i observăm lipsa dintr-un corpus textual mai mare care formează discursurile reale. Comparaţia ar trebui să se facă cu ajutorul lexicologiei şi nu cu lexic artificial generat de lexicografie, chiar dacă se acceptă că nomenclaturile dicţionarelor terminologice sunt mai exhaustive. Această cercetare, care era irealizabilă acum mulţi ani, a devenit azi posibilă. Strategia corpului de excludere ar trebui regândită, reevaluată şi reconfigurată pe o bază textuală şi lexicografică mai mare, care i-ar oferi durată şi în timp.

Factorul timp este fundamental în neologie, fiind menţionat de către autorii Dumitru Caracostea 2000[5], Theodor Hristea 2004[6] drept un neo-element în lucrările de specialitate. Ideea de timp, consacrată în cuvântul neologie, se deschide şi prezintă două perspective. În primul rând, în momentul naşterii sale, noul cuvânt se potriveşte pe axa cronologică a unei limbi şi se alătură automat lexiconului. Acest punct de intersecţie corespunde unei date specifice, aproape de netăgăduit. Apoi, *timpul* reapare atunci când se pune întrebarea despre neologicitatea cuvântului. Acest statut nu este etern şi dispare la un moment dat. După naştere, un cuvânt devine un aşa-zis candidat pentru „dicţionarizare". Răspândirea şi primirea unei reţele sociale mai mult sau mai puţin rapide îi va influenţa statutul din punct de vedere lexicografic, integrarea în dicţionare, lexicoane etc., având ca efect confirmarea valorii sale, a utilităţii şi a locului său în utilizare şi nu a caracterului său neologic.

Găsirea unui loc în dicţionar are, pentru cuvântul nou, efectul de atenuare, dacă nu cumva eliminarea sentimentului de noutate a cuvântului pentru cel care îl foloseşte, acesta nu se mai identifică ca fiind un neologism. Atunci când dicţionarul nu este *arbitrul* în această delimitare, sentimentul neologic devine un sentiment de noutate personal şi variază cu fiecare cuvânt, astfel încât timpul va stabili direcţia noului cuvânt. Nu se poate spune că statutul de neologism corespunde unei perioade limitate, fixată la mai multe zile, luni sau ani şi, nici că, odată ce acest prag temporal este atins, cuvântul este turnat în rezervorul de unităţi lexicalizate. Şi în această căutare a punctului de rupere între două stări lexicale, probabil că trebuie să luăm în considerare şi alte motive care nu sunt de natură lingvistică, dar care joacă un rol foarte important în evaluarea şi percepţia statutului cuvântului. Aceste motive au de regulă origini sociale sau psihologice.

Pe baza teoriilor dialectice conceptuale saussuriene, „neologismul se situează între limbă şi vorbire, între diacronie şi sincronie, între paradigmă şi sintagmă"[7], iar dimensiunea textuală şi pragmatică a neologiei constatăm că este oarecum neglijată în urma unei abordări din perspectivă lexicală care se orientează în principal asupra

momentul în care scribii mesopotamieni au scris despre denumirea unor lucruri noi și concepte noi pe tabletele de lut pentru a face liste lexicale, ei au efectuat de fapt recensământul neologismului." Trad. ns.

[3]Ursu Despina, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare* (1760-1860), vol. I Studiu lingvistic și de istorie culturală, Editura Cronica, Iași, 2004.

[4]Alexandra Cuniță,[4] *Neologie, neologism. Concepte, analize*, Editura Universității, București, 2015.

[5]Dumitru, Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, Editura Polirom, Iaşi, 2000.

[6]Theodor Hristea, *Conceptul de neologism*, în vol. *Tradiţie şi inovaţie în studiul limbii române,* Gabriela Pană Dindelegan (coord.), Editura Universitatea din Bucureşti, 2004.

[7]Ferdinand De Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 38.

semnului. Studiul lui Coman Lupu, intitulat *Neologism de sute de ani sau imprecizie conceptuală*, se distinge prin demersul investigativ asupra statutului termenului „neologism" care, așa cum afirmă autorul, „are un înțeles variabil, de la caz la caz. Pe de o parte, este folosit ca sinonim cu termenul recent. Pe de altă parte, se aplică oricărui împrumut indirect, adică intrat în limbă pe cale cultă."[8] Pe baza definițiilor științifice ale neologismului și neologiei selectate din anumite dicționare explicative (DEX, DRAE, LR, DȘL), autorul consideră criteriul cronologic pertinent „în încercarea de a distinge între neologism și cuvânt recent."[9] Definiția neologismului din DȘL (Dicționarul de Științe ale Limbii) menționează ambiguitatea caracteristicii de „termen recent" atribuită acestuia, însă lexicograful reliefează în încheiere definiția clasică potrivit căreia „neologismul este un cuvânt nou - împrumut sau o creație internă -, un sens nou dobândit de un termen deja existent în limbă sau o expresie nouă."[10]

Raportându-ne la neologisme vs cuvinte recente vom observa că ambele expresii indică (cu mijloace diferite, între care nu există o relație de sinonimie) importanța timpului pentru identificarea acestei clase de unități: termenul neologism, devenit internațional cu aproape două secole în urmă, subliniază „noutatea semnului lingvistic apărut la un moment dat în raport cu ansamblul semnelor cunoscute, uneori chiar de multă vreme, și utilizate în mod obișnuit de vorbitori sau în raport cu un subansamblu al acestor semen."[11]

O dificultate a unităților neologice ține de procesul de inovare de care se leagă conceptul de neologism, acesta fiind considerat un fenomen natural în fiecare limbă, dar și cu determinări foarte complexe în zilele noastre, se identifică asemenea unui fenomen natural, căci evoluția, și însăși, comunicarea umană trece prin necesitatea inovației lexicale; de altfel, prin structura lor, limbile sunt sisteme articulate, astfel încât să poată permite creativitate, și nu numai cea lexicală, prin intermediul unor mecanisme care lucrează fie la nivelul formei, fie la nivel semantic. Însă este și un proces care începe să fie supus reglementărilor necesare, epoca noastră fiind martor al dezvoltării, pe lângă alte politici, a politicii lingvistice.

Neologia în România

Ca peste tot, și la noi instanțele creatoare, mai ales în ceea ce privește neonimia, sunt, pe de-o parte specialiști din diferite domenii de aplicație și, pe de alta, filologi, lexicologi/lexicografi sau traducători. Apar două situații tip de vid terminologic. - conceptul este importat și apare nevoia, puțin decalată în timp, a unui termen; cel mai adesea factorii de creație sunt specialiștii domeniului respectiv — cunoscători ai limbilor de circulație și cititori de mari cantități de texte de specialitate în alte limbi decât cea maternă — ca primi utilizatori ai conceptului. Uneori invenția poate reveni traducătorilor, dar, ca tehnică de lucru în general acceptată și utilizată de traducătorii buni profesioniști,

[8]C. Lupu, Al., Cuniță, *Neologie*, *neologism: concepte*, *analize*, Editura Universității din București, cap. *Neologism de sute de ani sau imprecizie conceptuală,* 2015, p. 47.
[9]*Idem* p. 50.
[10]*Idem* p. 50.
[11]Cuniță Alexandra, *Neologie*, *neologism. Concepte*, *analize*, Editura Universității, București, 2015, p. 24.

aceştia nu vor trece la crearea unor unităţi noi fără a fi consultat documente referitoare la conceptul neacoperit terminologic elaborate în limba română sau măcar a unuia, dacă nu a mai multor specialişti ai domeniului. Nici unii, nici alţii nu vor avea timpul necesar unei reflecţii asupra implicaţiilor şi cerinţelor activităţii neologice pentru că au nevoie stringent de un termen, condiţie a comunicării. De aceea vor alege soluţiile de minimă rezistenţă, împrumutul direct sau calcul.

În concluzie, limbajul neologic românesc este o specie a limbajelor de specialitate, care se află într-o continuă reînnoire. Caracterizat prin dinamism şi creativitate, lexicul românesc actual reprezintă o terminologie atipică, imprecisă şi de ambiguă, iar cuvintele sunt interpretate prin intermediul unor grile valorice destinate anumitor grupări. În acest sens, cuvintele pot căpăta conotaţii pozitive sau negative, astfel având puterea de a realiza un mesaj destinat să influenţeze receptorul. Din perspectiva creaţiilor interne, româna este o limbă derivativă, aspect evidenţiat şi de limbajul românesc. Prin urmare, se subliniază încă o dată dinamica lexicului şi tendinţa de schimbare a normei, aşa cum se reflectă în discursul românesc actual, aspect evidenţiat de caracterul receptiv şi flexibil la nivel lexico-semantic, ilustrat atât la nivelul mijloacelor externe, cât şi la nivelul procedeelor interne de îmbogăţire lexicală. Dinamica uzului în perioada actuală a limbii, după 1990, necesită studiul permanent al limbii, astfel drumul cercetării rămâne deschis unor noi consideraţii asupra neologiei lexicului.

În concluzie, împrumutul de neologisme nu este un fenomen caracteristic limbii române actuale, ci manifestarea unei tendinţe generale de sincronizare cu limbile de largă circulaţie, urmărind dezideratul unei exprimări precise, lapidare şi elegante.

Pe de altă parte, se observă o anumită precipitare în recursul la neologisme, chiar şi atunci când resursele sinonimice ale lexicului fundamental al limbii permit o varietate de opţiuni. Neologismele sunt necesare, dar cu măsură, pentru a nu atenta la expresivitatea originală a limbii.

Bibliographical References:

Boulanger, Jean-Claude, *Sur l'existence des concepts de néologie et de néologisme*. Propos sur un paradoxe lexical et historique, 2003, în articolul Mariei Teresa Cabré, „Actes del I Congres Internacional de Neologia de les Lingues Romaniques", Barcelona, Institutul Universitar de Lingvistică Aplicată.

Caracostea, Dumitru, *Expresivitatea limbii române*, Editura Polirom, Iaşi, 2000.

Cuniţă, Alexandra, *Neologie, neologism. Concepte, analize*, Editura Universităţii, Bucureşti, 2015.

Cuniţă, Alexandra, C., Lupu, *Neologie, neologism: concepte, analize*, Editura Universităţii din Bucureşti, cap. **Neologism de sute de ani sau imprecizie conceptuală**, 2015.

Despina, Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare* (1760-1860), vol. I **Studiu lingvistic şi de istorie culturală**, Editura Cronica, Iaşi, 2004.

Hristea, Theodor, *Conceptul de neologism*, în vol. **Tradiţie şi inovaţie în studiul limbii române**, Gabriela Pană Dindelegan (coord.), Editura Universitatea din Bucureşti, 2004.

De Saussure, Ferdinand, *Curs de lingvistică generală*, Editura Polirom, Iaşi, 1998.

Vansteelandt, Hermans, A., *Néologie traductive* in „**Terminologies nouvelles**", no 20, décembre 1999 („Nouveaux outils pour la néologie").

LES RAPPORTS PERSONNELS DE L'ÉCRIVAIN LIBANAIS AMIN MAALOUF AVEC L'ESPACE ORIENTAL NATAL DANS L'ESSAI *ORIGINES*

Monica Diana ROPCIUC
PhD Candidate, *Stefan cel Mare* University of Suceava

Abstract: Family is what we cherish the most and the thing we all dream about. It is the first group of people that helps us, teaches and raises us to become the best version of ourselves. The roots we have planted in the ground cannot be broken by any storm or catastrophe and the soil below our feet still bares the blood of our ancestors. Sometimes, due to the tragic history facts we are unable to find the tombstone of our predecessors and there is nobody left to tell their stories. But we know deep inside that nothing can stop us to go back to the place that we love, we respect and we call home. That's what Amin Maalouf teaches us in his essay "Origines": the past will wait for you, even if you feel that you can't understand or rediscover it. It will appear to us like a puzzle with all the pieces scattered around the globe and with no instructions. We will have to depend on luck, destiny and all the senses that we have inherited from our lineage to break through its darkness and bring to light all of those questions that seemed to be a dead end: Why do I look nothing alike my parents? Why is my skin so dark or so pale in rapport with that of my brothers? Why do I feel like I've lived this situation before? Our article will analyze the road down on memory lane done by one of the greatest French Lebanese authors, Amin Maalouf, the grief, the loss ant the catharsis that come with an incursion in the cold and gloomy past.

Keywords: origins, family, heritage, past, discovery.

Chacun d'entre nous porte dans son cœur plusieurs traces : la langue qu'il parle avec beaucoup de fierté, le pays qu'il sert et qu'il protège, la famille qu'il aime et respecte, mais aussi le lieu de naissance, l'espace natal qui soutient et nourrit nos racines et a une place d'honneur dans notre structure de valeurs. Nombreux sont ceux qui arrivent dans un point dans leur vie où ils ont besoin de connaître et d'entendre d'où ils viennent, qui sont leurs ancêtres et pourquoi leur famille garde rigoureusement une série de traditions qui, certainement, ont leurs racines dans le passé. Tout commence avec une valise pleine de photos ou de lettres, avec des questions sur la couleur unique de la peau ou des yeux qui sont si spéciaux mais qui ont appartenu le siècle précédent à une cousine ou tante perdue dans l'obscurité du temps. Les questions coulent mais, malheureusement, il n'y a personne qui puisse donner des éclaircissements, parce que l'homme ne vit pas à l'infini, et alors, nous restons avec des routes sans issue, avec des doutes et des curiosités.

Pour ce qui est de la relation de l'individu avec son espace d'origine, sa demeure, Gaston Bachelard affirmait : *La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain*[1].

En grandes lignes cette assertion se trouve à la base de l'essai *Origines*, parce qu'Amin Maalouf, comme tous les hommes, ressent le besoin de mieux comprendre sa

[1] G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Quadrige, Paris, 1957. P.27.

nature, son caractère et il part dans ce voyage où divers faits réels sont mixés avec la fiction, afin de sentir cette libération et le sentiment qu'il a fait son devoir envers ses ancêtres en présentant leur histoire à tout le monde. La catharsis que l'auteur expérimente en racontant son histoire est un mélange de joie et de douleur : joie, quand une porte s'ouvre par hasard et laisse entrevoir quelques fantasmes du passé ; douleur, pour toutes ces années qui ont passé d'une manière imperceptible, en couvrant tous les souvenirs d'une épaisse couche grise de poussière. En plus, dans les cas des familles déchirées et répandues aux quatre coins du monde, à tout cet effort physique et émotionnel s'ajoute une barrière géographique et culturelle parce que les petites fractions de Libanais qui ont quitté la terre d'origine ont subi un processus de naturalisation dans la terre d'adoption.

Il y a une branche de la sociologie qui traite le sujet de la migration et de plus en plus les chercheurs en sciences humaines essaient de définir l'impact de ce phénomène à grande échelle. Les politiciens et les sociologues soulèvent des questions regardant l'appartenance, l'acceptation et les discriminations, mais à notre avis, seulement un poète ou un prosateur peut surprendre les épreuves et les difficultés qui accompagnent la rupture de l'espace familier. L'immigré peut tout gagner, s'il a de la chance, mais certainement il peut tout perdre. Le cas des écrivains francophones est l'un des exemples de réussite, mais la plupart de la population qui a dû quitter son foyer, sa maison, a encore du mal à se stabiliser dans un nouveau pays qui n'entend et ne supporte pas ses valeurs et sa culture. Comme le grand anthropologue Américain affirme dans sa « loi d'opportunités intermédiaires » :

> *Le nombre des personnes à parcourir une distance donné est directement proportionnel au nombre des opportunités à cette distance et inversement proportionnel au nombre d'opportunités intervenants.*[2]

En revenant au cas d'Amin Maalouf, les choses sont claires : il part du Liban à cause de la guerre civile des années 1975-1990 pour trouver le refuge, puis l'acceptation et la gloire en France. L'histoire prend toutefois une autre tournure en 2004 quand il publie son troisième essai intitulé *Origines*, faisant savoir au monde que ses racines familiales se trouvent au Liban, mais qu'elles touchent aussi d'autres coins de monde, comme l'Egypte ou le Cuba. À toute cette dispersion géographique de la famille de l'auteur, il faut ajouter aussi le côté culturel spécifique à chaque nation, et dans ce cas, il nous fournit un exemple plutôt triste : quand il part à la recherche de la sépulture de son grand-père il ressent profondément le choc culturel en tant qu'émigré :

> Dans mon village, il n'y a jamais eu de cimetière. Les sépultures sont éparpillées, au milieu des maisons, parfois sur des promontoires, parfois dans une oliveraie - comme pour mon père -, dans un vignoble et terrasses, ou sous un arbre centenaire. (…) Pour ce qui est de mon grand-père, on m'assura qu'il avait été inhumé non loin de chez lui, dans un champ de mûriers – sans plus de précisions ; je partis donc à sa recherche avec deux anciens du village, qui l'avaient connu (…), qui avaient assisté jadis à ses obsèques, et qui me désignaient un alignement de vieilles tombes en me disant que c'était « probablement » l'une de celles-là. Que je veuille savoir exactement laquelle leur paraissait méritoire, mais incongru – et pour tout dire une lubie d'émigré.[3]

[2] S. Stouffer, *Intervening opportunities: A theory relating mobility and distance*, American Sociological Review, 1940, 5, 845-867.
[3] Amin Maalouf, *Origines*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 2004. p. 32.

Cet épisode a la fonction de témoigner sur l'amertume qui est le lot de ceux qui sont restés faire face aux catastrophes naturelles et aux guerres, mais aussi de ceux qui sont partis ailleurs. Les gens qui retournent ne se sentent plus comme chez eux dans l'ancien foyer de la famille et la population du village les voit comme des intrus, des personnes qui peuvent avoir leur origine ici mais qui parlent la langue avec difficulté et ont des traits évidemment différents. Ils sont différents et se retrouvent à mi-chemin entre la culture maternelle et la culture adoptive. Pour l'exilé, il reste encore le cauchemar de la fuite, la honte d'avoir laissé son pays dans les mains des politiciens avides ou des religieux fanatiques. L'exilé peut trouver la gloire en racontant son histoire, dans son pays d'adoption où il peut s'établir, mais il reste un segment de population qui, dans sa terre d'origine, le voit comme un lâche ou une personne cherchant la gloire. C'est aussi le cas d'Amin Maalouf qui est décrit par certains de ses compatriotes comme un « opportuniste qui vise le Nobel de la paix »[4]

L'essai d'Amin Maalouf peut générer un sentiment de compassion parce que l'auteur a une grande sensibilité et il ne parle pas de ces choses tristes au singulier. Il sait qu'en Asie Mineure presque chaque famille a éprouvé la douleur de la séparation forcée, le poids de l'incertitude et de l'inconnu, la dérive causée par la perte des repères et des racines dans le sol du jardin familial. En quelques phrases il nous présente comme un fait divers une réalité triste mais prégnante dans ce coin du monde : « Ici chaque famille a un fils enterré à Beyrouth, un en Égypte, un autre en Argentine ou au Brésil ou au Mexique, quelques autres en Australie ou aux États-Unis. Notre lot est d'être aussi dispersés dans la mort que nous l'avons été dans la vie. »[5] Toutefois, en restant dans ce champ sémantique de la mort, il faut aussi ajouter le fait que l'auteur n'aime pas trop l'idée de l'enracinement dans le cas des hommes ; à son avis les racines nourrissent l'arbre dès la naissance mais dans le même temps elles le gardent captif sur un point et la liberté signifie la mort. Les hommes n'ont pas besoin des racines qui les gardent ancrés sur un bout de terre, car, « quand nous nous enfonçons dans la terre, c'est pour pourrir »[6] et il faut garder à tout prix la mobilité personnelle et cette liberté de pouvoir aller aux quatre coins du monde.

Amin Maalouf traverse un quart du globe du Liban jusqu'en France en 1976 quand la guerre civile le pousse vers l'Occident et il passe plusieurs années en essayant de s'intégrer et de trouver sa place. Pendant tout ce temps il a certainement erré pensant constamment au Liban, mais c'est seulement après la perte des membres de sa famille qu'il arrive à la conclusion qu'il lui reste encore plusieurs questions sans réponse.

La perte de son père lui apporte un sentiment de culpabilité : il avait passé son temps s'occupant de questions mondaines ou de sujets hors de sa famille, et maintenant il est trop tard, il n'y a personne qui puisse lui raconter la vie, les expériences, les joies ou les douleurs de son père, de son grand-père et des tous ses grands-parents qu'il n'a pas eu la chance de connaître. En d'autres mots, à la page 14 de l'essai, Maalouf qualifie cette perte de «

[4] « Pourquoi Amin Maalouf a été la cible de violentes critiques au Liban » Jeune Afrique, 30 Juin 2016. https://www.jeuneafrique.com/mag/336833/culture/amin-maalouf-a-ete-cible-de-violentes-critiques-liban/
[5] *Ibid* Maalouf, p.34.
[6] *Ibid* Maalouf, p.7.

cataclysme affectif ». Ce sentiment est dans ce cas le moteur qui met en marche le travail de recherche que l'auteur se sent obligé de faire et qui offre au lecteur le plaisir et le suspense égal à celui d'une chasse aux trésors : chaque fois qu'il découvre un autre tiroir avec des photos, une autre valise avec des lettes ou un autre membre octogénaire de la famille élargie, les pièces du puzzle semblent s'arranger pour de bon. En laissant de côté la partie fictionnelle de cet essai, nous pouvons extraire une première conclusion : il est recommandé de garder des relations étroites avec sa famille avant que le destin ne vienne décider qu'il n'y a plus de temps.

La mort foudroyante du père de Maalouf constitue le point de départ pour cette recherche qu'il entreprend, mais au cours de ce travail l'auteur laisse échapper quelques morceaux d'information qui disent beaucoup de sa personnalité. Nous découvrons ainsi qu'il est né sous le signe de la curiosité et que souvent pendant son travail il se lève plusieurs fois de table au cours d'un repas afin de vérifier une information mineure, qui le passionne ou dérange. Peu après la perte de son géniteur il arrive à la conclusion qu'il avait perdu une vaste source d'information sur son héritage culturel et sur sa personne, et en plus, quand il pense à la chaîne qui reste maintenant sans le maillon le plus précieux, il pense à son grand-père et à l'affligeante incuriosité qu'il avait montrée à l'égard de sa personne. Ce travail d'introspection touche une corde sensible dans le cœur de tout lecteur parce que de cette manière l'auteur tire un signal d'alarme, afin que celui qui lira ses pages trouve un moment de pause et de réorganisation de ses priorités. Le retour aux souvenirs d'enfance et aux origines est nécessaire et parfois involontaire, la clé réside dans le fait qu'il ne faut pas laisser nos guides mourir en silence.

Amin Maalouf est un grand écrivain et journaliste, mais par les conseils qu'il transmet dans une phrase ou dans un exemple, par les invitations à la méditation, il s'avère être aussi un extraordinaire connaisseur de la nature humaine qui veut certainement mouvoir par sa parole. Souvent il mentionne le fait qu'il était la dernière liaison entre ses ancêtres et les autres membres de sa famille, parce que seulement lui, il avait encore le pouvoir de déchiffrer les noms et les lieux mentionnés dans les lettres et les photos qu'il avait apportées à Paris dans une valise. Il est reconnaissant pour le fait qu'il a dans sa possession ces reliques qui sont en fait matériel de recherche, sujet pour la création littéraire. Sinon, que reste-t-il des ouvrages ou des idées des générations passées ? « Presque rien, juste quelques bribes d'histoires accompagnés de cette morale résiduelle que l'on baptise indûment, "sagesse populaire" et qui est une école d'impuissance et de résignation. »[7]

En conclusion, son essai a été bien reçu par le public, surtout dans notre époque marqué par le mouvement des masses et par un intense processus de globalisation. Il a été souvent appelé un « levantin désorienté » qui cache entre ses lignes le véritable souffle du monde arabo-musulman, la sagesse de ses ancêtres et le feu nouveau de la modernité et du progrès qu'il expérimente depuis le moment où il est arrivé en France.

[7] *Ibid*, Maalouf, p. 66.

Bibliographie

G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Quadrige, Paris, 1957
Maalouf, Amin, *Origines,* Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 2004.
« Pourquoi Amin Maalouf a été la cible de violentes critiques au Liban » Jeune Afrique, 30 Juin 2016. https://www.jeuneafrique.com/mag/336833/culture/amin-maalouf-a-ete-cible-de-violentes-critiques-liban/

MACEDONSKI, FORERUNNER OF ROMANIAN SYMBOLISM

Ramona NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord, Baia Mare

Abstract: Through his lyrics, Macedonski tries to synchronize Romanian poetry with European discourse, manifesting itself casually, without complexes. He managed to recover in a short time, through originality, what he lacked the poetics of that time, by burning some stages and introducing mixed forms.
Macedonski is the forerunner of symbolism who, together with writers such as Ştefan Petică, Nicolae Davidescu, Traian Demetrescu, Ovid Densusianu, made known the symbolist techniques and programs. Through his articles and less through his lyrics, he manages to change the type of sensitivity through a new perspective on poetics.

Keywords: Macedonski, lyrics, forerunner, symbolism, sensitivity

Macedonski încearcă prin lirica sa să sincronizeze poezia românească la discursul european, manifestându-se dezinvolt, fără complexe. El a reuşit să recupereze într-un timp scurt, prin originalitate, ceea ce îi lipsea poeticităţii de atunci, prin arderea unor etape şi prin introducerea unor forme mixte.

În literatura română, simbolismul se cristalizează în jurul grupării de la „Literatorul”(1880) condusă de Macedonski, considerat şef de şcoală. Se pare că scriitorul îşi afirmă contribuţia şi la dezvoltarea simbolismului pe plan european alături de alţi scriitori, aducându-şi aportul la lansarea revistei belgiene „La Wallonie” (1886). Prin studiul „Despre logica poeziei” (1880), Macedonski va aduce în discuţie un nou mijloc de abordare al discursului poetic, considerând că acesta nu trebuie să fie logic, deoarece este nepotrivit scopurilor acestuia. Poezia trebuie să se opună prozei şi prin urmare trebuie să folosească un limbaj specializat, propriu, „absurd”. Această idee a fost greu de digerat în acel moment de către publicul literar.

Articolele macedonskiene care promovează simbolismul sunt „Poezia viitorului”(1892) şi „În pragul secolului” (1899). Scriitorul se remarcă printr-o capacitate de anticipare a transformării scopului poeziei şi a eului poetic. Din acest motiv, poetul va fi contestat, neînţeles de contemporani, primind statutul de „poet blestemat”.

Curentul simbolist va fi consolidat şi de activităţile practice desfăşurate în „serile literare” macedonskiene care aveau loc de două ori pe săptămână din 1880, în locuinţa poetului, fie la cafeneaua Fialcowski, dar şi de publicarea de către discipoli a revistelor „Duminica” (1890), „Revista modernă (1897), „Vieaţa nouă” (1898). Discipolii macedonskieni (I.C. Săvescu, M. Demetriade, C. Pavelescu, Al. Obedenaru, C. Cantilli, D. Casselli, D. Karnabatt, Orleanu, Gabriel Donna, Al. Petroff, etc.) sunt simbolişti prin teme, trăirile interioare, dar mai puţin prin stilul artistic.

Faza plenară a simbolismului s-a desfăşurat între 1899-1908 când au apărut articolele şi studiile lui Şt. Petică, discipolul preferat al lui Macedonski, care anunţă

apariţia „Noului curent literar” şi a revistei simboliste „Vieaţa nouă” alături de alte volume de factură simbolistă. G. Bacovia este considerat vârful simbolismului românesc datorită profunzimii şi originalităţii. Simbolismul se va extinde şi se va oficializa între anii 1908-1916, fiind revigorat prin apariţia lui Minulescu.

Macedonski este considerat primul teoretician şi promotor fervent al simbolismului prin care noua mişcare va intra în literatura română. El a făcut ca în jurul său să se strângă cei care nu mai suportau procesul de alienare şi înstrăinare. Datorită manifestării sale artistice devine un mit. Capacitatea sa de vizionar, legată de evoluţia poeziei, trebuie afirmată cu tărie. Scriitorul va pleda pentru îndepărtarea limbajul poetic de limbajul comun, pentru utilizarea simbolului care sugerează idei şi a imaginii care devine cugetare, iar Eul poetic să fie reprezentantul omenirii întregi.

În lucrarea „Simbolismul românesc”, autoarea Zina Molcuţ susţine că, din punct de vedere practic, Macedonski este simbolist în faza „Rondelurilor” (1916-1920), prin anumite motive (al lucrurilor, al florilor, al parfumurilor, al senzorialului, al spiritualului, oniricului), prin diferite simboluri (aurul, rozele în declin, cupa), prin registrul de sensibilite şi de expresie. De la vol. „Poezii” (1882), Macedonski va scrie un alt fel de poezie care introduce pentru prima dată versul liber în literatura română şi care are un ritm ce se apropie de cel interior, refuzând retorica clasică. Scriitorul vrea să creeze corespondenţe prin culoare şi sunet cu ajutorul sinesteziei.

Atitudinea poetului în teorie şi practică sunt inconsecvente, fiind conservator în atitudinile lirice şi inovator în discursul liric. Datorită acestei dualităţi a poetului, criticul literar Nicolae Manolescu consideră că această atitudine explică marile diferenţe de la o etapă la alta şi îl aseamănă cu cele două feţe ale lui Ianus.

Simbolismul românesc se dezvoltă cu o întârziere de aproape o jumătate de secol de la apariţia sa în Europa, atingând prin opera lui George Bacovia şi a lui Ion Minulescu punctul cel mai înalt de dezvoltare. Din acest motiv, simbolismul românesc a limpezit toate direcţiile curentului, ţinând seamă de trecerea de la poezia eminesciană spre cea macedonskiană. Se ajunge la un simbolism protestatar, care a fost influenţat de mişcarea socialistă, sau decadent, care se revoltă prin ceea ce este delicat, rafinat, împotriva stagnărilor inovative din punct de vedere literar. Totuşi, simbolismul românesc aduce câteva elemente de noutate datorită contactului cu parnasianismul, cu sămănătorismul şi cu noile curente moderne precum expresionismul sau impresionismul.

Alexandru Macedonski este precursorul simbolismului care alături de scriitori precum Ştefan Petică, Nicolae Davidescu, Traian Demetrescu, Ovid Densusianu au făcut cunoscute tehnicile şi programele simboliste. Prin articolele sale şi mai puţin prin lirica sa reuşeşte să schimbe tipul de sensibilitate printr-o nouă perspectivă asupra poeticităţii. În poezia macedonskiană, temele vechi capătă stocuri noi la fel ca unele procedee artistice. În „Poema rondelurilor” sau în „Nopţile” sale, chiar dacă unele motive ne îndreaptă atenţia spre parnasianism, apar elemente simboliste: versul liber, construcţii sintactice, refrenele, motive florale şi olfactive, senzoriale, un limbaj neologic, sugestiile.

Macedonski consideră că poetul trebuie să simtă şi să transmită simţirea prin imagini, culoare, prin armonie, senzorialitate, prin sugestie, încât ideea poetică să nu mai fie numită. Această nouă poezie se adresează doar unui grup de cititori iniţiaţi din care

poetul făcea parte. Poezia macedonskiană este modernă prin expresie şi tradiţională prin substanţă. Aliteraţia şi asonanţa devin principii artistice în arta simbolistă macedonskiană, contribuind la realizarea muzicalităţii învăluită în culoare. Prin „Poema rondelurilor" este inovator prin coloristică, parfumurile tari, muzicalitate chiar dacă întâlnim reminescenţe ale trecutului. Deci, pe bună dreptate, a fost încadrat la graniţa dintre tradiţie şi inovaţie, fiind promotor al expresionismului şi al suprarealismului, curente ce se vor dezvolta în perioada interbelică.

În prefaţa de la vol. „Poesii" (1882), poetul vorbeşte despre rolul muzical al literelor din alfabet şi atenţionează că poezia lui se adresează celor care înţeleg muzica poeziei. Versurile din acest volum trimit spre instrumentalismul lui René Ghil:

„Un an, -dând d-ani, leag-an d-an, -d-ani vani
D-atunci, un lanţ întreg s-a format,
D-atunci de când în groapă-a intrat!
Un an, -dând d-ai, leag-an d-an, -d-ani vani
D-atunci un lanţ întreg s-a format!"[1]

(„Înmormântarea şi toate sufletele clopotului"- din vol. „Poesii" (1882)

sau în textul „Lupta şi toate sunetele ei" din acelaşi volum:

„Țip –trâmbițe: Țepeni pe cai, cavalerii
Răriră-ale rânduri. Redeşteptat-a
Titanica frunte a munţilor antici
Sunetul repede. –Tobe bat; -tabăra"[2]

Corespondenţele baudelairiene sunt create prin sinestezie, prin amestecul dintre culoare şi sunet. În poezia „Hinov" foloseşte versul liber, impunând un ritm nou:

„Şi stând în valea tăcută
de ritm sau de cadenţă
sau de-orice reguli, îmi râd:
Ritmul e zgomotul
ce-l fac cu zalele lor!"[3]

Începând cu acest volum limbajul poetic este impregnat cu neologisme care pătrund în alcătuirea epitetelor sau a metaforelor, dar noutatea se remarcă la nivelul figurilor sintactice. Refrenul este o astfel de figură care potenţează muzicalitatea textului şi care este specifică poeziei simboliste. Macedonski reuşeşte prin sinestezie, prin metafore abstracte, prin neologizarea limbajului şi muzicalitate să conceapă şi să impună un limbaj nou.

Originalitatea poetului poate fi remarcată cu apariţia vol. „Excelsior" (1895). Poetul apare în ipostaza decadentă, simbolistă. Universul senzaţiilor este rezultatul

[1] XXX, *Macedonski. Opere. III. Publicistică. Literatorul (1880-1919)*, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, București, 2007, p. 173.
[2] *Ibidem*, p. 174.
[3] *Ibidem*, p. 142.

amestecului de culoare, miros şi gust, de prezenţa pietrelor preţioase şi semipreţioase, de prezenţa florilor cu parfum anestezic:

„Albastra noapte
E toată ploaie argintie,
Transcedentală poezie
Şi lenevoase şoapte.
.....
Sub pulberi de-aur
Sub candelele de diamante,
Ce griji pot fi predominante
Şi ce destin, balaur?"[4]
(„Excelsior"-vol. „Excelsior")

Elementele simboliste coexistă cu cele parnasine: peisaje orientale, lumina demiurgică, etc. Aceste poezii se apropie destul de mult de creaţiile pe care simboliştii au încercat să le evite (poeme retorice, alegorice), fiind specifice romanticilor.

Volumele „Excelsior" (1895), „Flori sacre" (1912), „Poema rondelurilor" (1927) cuprind poezii în care foloseşte tehinicile simboliste, în care prin culoare şi muzică sugerează ideea poetică. Această formulă se va dezvolta, încât, în „Poema rondelurilor", Macedonski foloseşte întocmai reţeta propusă în art. „Poezia viitorului": muzicalitatea interioară, audiţiile colorate, sinestezia, eufoniile.

Poetul se preocupă de progresul concepţiei literare, de inovaţie prin acte de creaţie originală. În această ultimă fază de creaţie, este contemporan cu mişcarea „decadentă" cât şi cu cea „simbolistă" marcate de proteste sociale şi porniri antiburgheze. Devine solidar cu această mentalitate de frondă şi avangardă, de ostentaţie a opiniei publice a ierarhizărilor sociale. Din acest motiv, o parte din critica şi istoria literară a fost dusă în eroare de temperamentul şi orgoliul macedonskian în detrimentul creaţiei artistice şi a rolului pe care l-a jucat în evoluţia literaturii române.

BIBLIOGRAFIE

Anghelescu, M., *Al. Macedonski - Poemele <<Nopţilor>>,* Ed. Albatros, 1972;
Bărboi, Constanţa, *Simbolismul românesc Alexandru Macedonski George Bacovia*, Editura Universitară, Bucureşti, 2007;
Beşteliu, Marin, *Alexandru Macedonski şi complexul modernităţii*, Scrisul Românescu, Craiova, 1984;
Ciocârlie, L., *Negru şi alb. De la simbolul romantic la textul modern,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979;
Dimitriu, Daniel, *Grădinile suspendate .Poezia lui Alexandru Macedonski*, Polirom, Iaşi, 1999;
Dumitriu, Dana, *Prefaţă la <<Al. Macedonski - Poezii>>,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1972;
Glodeanu, Gheorghe, *Poezie şi poetică*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2010;
Lefter, Ion Bogdan, *Recapitularea modernităţii. Pentru o nouă istorie a literaturii române,* Editura Paralela 45, Bucureşti,2000.
MACEDONSKI,Al., Opere, I. Versuri, Proza în limba română, Academia Română, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004;
Manolescu, Nicolae, *Despre poezie,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987;

[4] *Ibidem*, p. 271.

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei,* Ed. Timpul, Reşiţa, 1996;
Marino, Adrian, *Opera lui Alexandru Macedonski,* EPL, Bucureşti, 1967;

THE HYPOSTASES OF WAR IN TRAVEL MEMOIRS PRINTED IN GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ REGIM

Rodica PETRE
PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: The second world war had a major impact on global politics. Concluding in 1945, it led to the drawing of new borders, the emergence of new spheres of influence, military treaties and generated new conflicts.
Influenced by the communist ideology during the political regim of the leader Gheorghe Gheorghiu-Dej, the travel memoir abroad, published between 1958-1965 (the withdrawal of the Red Army from Romania the death of the Romanian leader) presents numerous hypostases of the war: Hitlerist and anti-Hitlerist, anti-colonialist, the arms race, the nuclear danger, the representation of war in literature and art.
The following study, which has been performed on a sample of twenty Romanian travel memoir volumes, details all these aspects of armed confrontations or of the cold war of the 50s and 60s.

Keywords: cold war, arms race, nuclear danger, conflicts, military treaties

Introducere

Jumătatea secolului XX este marcată de o politică globală tensionată, generată de Al Doilea Război Mondial, în urma căruia jocurile geostrategice ale marilor câştigători au reconfigurat harta lumii şi au determinat apariţia unor noi focare conflictuale.

Anii 1958-1965 reprezintă perioada de apogeu a confruntărilor dintre cei doi poli de putere coagulaţi după această conflagraţie majoră: blocul răsăritean, cu U.R.S.S. ca centru de putere, condusă de Nikita Hruşciov, în jurul căreia gravitau noile ţări comuniste (România fiind una dintre ele) şi blocul occidental, condus de S.U.A., ale căror lideri din acea perioadă, Dwight D. Eisenhower, J. F. Kennedy şi Lindon B. Johnson, apărau interesele ţărilor capitaliste. Cursa acestora pentru supremaţie, numită generic *Războiul Rece*, a generat, de-a lungul timpului, schimbări semnificative în activitatea şi în conştiinţa oamenilor şi a perpetuat stările conflictuale în multe regiuni de pe glob, cu urmări pe care le trăim şi în prezent (a se vedea confruntările armate ce au loc în prezent în Ucraina).

Plecând de la acest tablou polarizat al hărţii lumii din anii 1958-1965, studiul următor încearcă să surprindă modalităţile prin care memorialiştii români din acea epocă, sub influenţa ideologiei comuniste, au definit noţiunea de *război*, au surprins ipostazele acestuia şi au interpretat consecinţele lui nefaste în volumele de călătorie peste hotare publicate în timpul regimului politic al liderului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Desfăşurarea demonstraţiei

Al Doilea Război Mondial

O temă definitorie a cărţilor- reportaj din ultimii ani ai epocii dejiste o reprezintă însuşi *Marele Război*, cu consecinţele lui nefaste, reprezentând pagube materiale semnificative şi numeroase pierderi de vieţi omeneşti.

Având în vedere statutul postbelic al României de satelit al Kremlinului, lucrările memorialistilor autohtoni din epoca anilor'50 -'60, abundă în discursuri panegirice cu privire la rolul armatelor sovietice care „treceau victorioase graniţele patriei lor şi procedau la eliberarea popoarelor subjugate"[1] şi condamnă aspru strategiile de luptă ale celorlalte părţi beligerante, inamice sau aliate.

Un topos recurent îl reprezintă oraşul de pe liniile de front distrus în timpul confruntărilor armate. Unele descrieri evidenţiază absurdul acţiunilor la care recurg militarii în oraşele asediate, cum este cazul distrugerii Lavrei Pecerska din Kiev, important loc de pelerinaj al creştinilor ortodocşi din întreaga Rusie, pe care, „cu furia lor oarbă şi parcă dinadins dezlănţuită pentru a semăna pretutindeni stigmatul ororilor inutile"[2], nemţii au aruncat-o în aer în momentul retragerii lor din Ucraina.

Aceeaşi lipsă de sens este semnalată şi în cazul atacurilor aliaţilor, precum cel din noaptea de 13 februarie 1945, deci cu puţin timp înainte de sfârşitul războiului, când, pentru 56 de minute, Dresda cade pradă bombardierelor anglo-americane, lăsând în urmă 35000 de victime şi o imagine distorsionată a acestui oraş, asemănătoare cu „trupul ros de boală îndelungată al unui lepros, care fixează, în reminiscenţale vagi, locurile pustii de unde a evadat viaţa."[3]

Nu de puţine ori, frustrarea generată de incapacitatea anihilării duşmanului a avut consecinţe capitale pe fronturile din Europa, cum s-a întâmplat în Polonia, la Gdansk, „oraşul pe care fasciştii, dacă nu l-au putut stăpâni, l-au ras de pe faţa pământului"[4].

Acte de agresiune similare apar calchiate şi în referirile la frontul din Orientul îndepărtat, unde autorii memorialişti surprind în prezentările lor acţiunile expansioniste ale marilor puteri imperialiste asupra unor ţări suverane. Comentariile care ne descriu modul în care, de exemplu, „militariştii japonezi şi-au legat planurile lor hrăpăreţe şi de tânărul stat de democraţie populară, dezlănţuind un război tâlhăresc împotriva Mongoliei."[5], aşa cum au procedat şi cu Indiile olandeze, Coreea sau China, pun numeroase accente pe injustetea unor astfel de intruziuni militare şi pe dramele umanitare ascunse în spatele sârmelor ghimpate ce delimitau noile teritorii anexate.

Şi tot în spatele sârmelor ghimpate, dar ale lagărelor de exterminare (alt topos recurent), dramele războiului se multiplică şi par de neimaginat, în special atunci când astfel de spaţii de detenţie, precum cel de la Buchenwald, se află în vecinătatea unor centre culturale valoroase, cum este oraşul Weimar. În discordanţă cu idealurile de dreptate socială şi de luptă împotriva constrângerilor dogmatice de orice fel, specifice operelor lui Goethe, reprezentant de marcă al acestui oraş german, actele barbare săvârşite asupra oamenilor încarceraţi în lagărul de la Buchenwald alterează cromatica imaginii antebelice a oraşului Weimar, ca un clişeu clarobscur suprapus peste aceasta, pe care călătorul străin din anii '50 îl percepe în faţa ochilor ca pe „o pânză infamă care cuprindea împăienjenit în miezul ei un dans macabru, halucinant al martirilor înfometaţi până în vecinătatea morţii,

[1] Ioan Grigorescu, *Pasărea Fenix*, București, Editura Tineretului, 1961, p.31.
[2] Cezar Petrescu, *Însemnări de călător. Reflecţii de scriitor*, București, Editura Cartea Rusă, 1958, p. 60.
[3] Horia Deleanu, *Orașe și teatre, Germania- Italia `´57*, București, Editura Tineretului, 1958, p. 31.
[4] Ioan Grigorescu, *op.cit*., p. 18.
[5] Boris Buzilă, *În întâmpinarea soarelui*, București, Editura Tineretului, 1962, pp. 41-42.

chinuiţi până dincolo de limita rezistenţei omeneşti, uciși cu sârguinţă de imaginaţia blestemată a Ilsei Koch şi a celorlalţi artişti ai bestialităţii."[6]

Având în vedere toate actele condamnabile din timpul războiului, nu este de mirare că imaginea soldatului sovietic (şi ea prezentă recurent în lucrările epocii) este proiectată pe fundalul războiului prin tehnica supraexpunerii, aşadar intens luminată, pe măsura supradimensionării rolului acestuia în teatrele de luptă. Numeroase lucrări memorialistice evidenţiază ostaşul sovietic în postura de *supraom*, pregătit oricând de sacrificiul suprem pentru binele oamenilor. În paginile lor, îl întâlnim în această ipostază în preajma unor obiective strategice, cum sunt hidrocentralele, pe care le salvează de la distrugere. Cea de la Zaporojie, de pe Nipru, este una dintre acestea, descrierea actelor eroice ale salvatorului ei fiind pe cât de scurtă şi simplă, pe atât de dramatică: „A tăiat fitilul şi a fost găsit mort în nişte galerii. Ostaşul nu avea niciun act. Nu se ştie cum se numeşte. Era unul din milioanele de sovietici care au luptat cu vitejie contra cotropitorilor fascişti. Statuia lui se ridică astăzi în parcul hidrocentralei. Poporul nu l-a uitat."[7]

Pe soldatul sovietic îl întâlnim şi alături de tovarăşii de luptă, beneficiind de recunoaşterea directă a meritelor sale: „Mulţimea salută oştirile eliberatoare înfrăţite soviet-mongole, aruncând pe umerii biruitorilor hadakuri albastre, făcând să răsune strigăte de bucurie, agitând sprinten braţele."[8]

Recunoaşterea meritelor ostaşului sovietic este demonstrată şi prin statuile ce-l imortalizează în bronz sau piatră, frecvent întâlnite de călători în ţările prin care Armata Roşie eliberatoare a trecut, ipostazele acestuia sugerând, de fiecare dată, mesaje liniştitoare: „«Puteţi să lucraţi şi să petreceţi liniştiţi. Pacea voastră e asigurată!»"[9]

Soldatul sovietic se bucură de apreciere chiar şi în ţări unde nu a ajuns să lupte, cum este Mexicul, unde, în timpul războiului civil din Spania, populaţia s-a poziţionat împotriva fascismului şi antiimperialismului, din care cauză „numeroase romane şi poeme au fost închinate eroismului oamenilor sovietici în marele război de apărare a patriei socialiste."[10]

Într-o epocă în care partizanii anticomunişti români erau permanent vânaţi pentru aversiunea şi pentru atacurile lor împotriva regimului comunist dejist, în memorialistica de călătorie peste hotare a anilor'50 -'60, partizanii comunişti, „tineri, preoţi, savanţi, poeţi, tărani, muncitori"[11] sunt evidenţiaţi pentru actele lor eroice. Mulţi dintre aceştia au identitatea dezvăluită, spre deosebire de soldatul sovietic anonim. Unii îndeamnă la luptă prin cântec, precum Pandele Koţachi din Albania, care, fiind rănit „n-a ţipat când doctorul i-a tăiat picioarele cangrenate. El cânta. Cânta cântecele brigăzii de partizani"[12], alţii îndeamnă prin cuvinte scrise, cum este cazul lui Nikola Sopov, partizan comunist bulgar prins şi spânzurat de fascişti, din a cărui ultimă epistolă către familie deducem motivele

[6] Horia Deleanu, *op. cit.*, p. 31.
[7] D. Corbea, *De peste țări și mări*, București, Editura Tineretului, 1959, p.122.
[8] Boris Buzilă, *op. cit.*, p. 184.
[9] Șerban Nedelcu, *Însemnări din Republica Populară Bulgaria*, București, Ministerul Agriculturii și Silviculturii, Editura Agro-Silvică de Stat, 1958, p.29. (Monumentul soldatului sovietic eliberator din Plovdiv)
[10] Al. Șiperco, *Note de drum din Suedia, Franța, Italia și Mexic*, București, Editura Tineretului, 1959, p. 293.
[11] D. Corbea, *op. cit.*, p.12.
[12] D. Corbea,*op.cit.*, p.126.

sacrificiului său: „În afară de voi am iubit poporul. Prin popor eu v-am văzut pe voi. Într-o zi veţi afla pentru ce a murit tatăl vostru...Mor pentru viaţa care va fi mai strălucitoare. Mor cu credinţa că ziua de mâine va fi mai frumoasă.”[13]

Din relatările de călătorie, aflăm că partizanii au nu doar nume, ci şi chipuri, pe care cititorul este asigurat că le poate vedea în fotografiile din muzeele dedicate luptătorilor din Rezistenţă, „chipuri de comunişti căzuţi în lupta pentru dreptate şi libertate”[14] care „te înviorează, ştiind că ei au răzbunat crunt suferinţele poporului.”[15]

Cultul eroilor este întreţinut nu doar prin exponatele muzeelor, ci şi cu ajutorul artei monumentale de for public. În anii când, la Bucureşti, este ridicat mausoleul Eroilor Neamului în Parcul Carol, devenit al Libertăţii (1959-1963), „ansamblu analog, prin program, mausoleului lui Lenin din Piaţa Roşie”[16], lucrările memorialistice analizate în acest studiu descriu monumente similare în alte ţări socialiste. Unele dintre acestea, precum cel de la Sofia, prin arhitectura impozantă şi prin renumele liderilor pentru care au fost construite, stârnesc emoţie în rândul vizitatorilor: „Tresar. Iată, aci se odihneşte trupul marelui luptător şi conducător al poporului bulgar, Gheorghi Dimitrov gândesc eu cuprins de emoţie. [...] Întreaga sa viaţă de peste şaptezeci de ani şi-a dăruit-o în întregime luptei pentru binele şi fericirea celor ce muncesc, pentru ca poporul lui să nu mai fie jefuit şi asuprit.”[17]

În alte ţări, precum Albania, respectul pentru eroi este semnalat de numeroasele locuri de veci, săpate pe câmpurile de luptă acolo unde au murit soldaţii-martiri. Aşa se face că, „la fiecare colt de drum, în fiecare sat şi în fiecare oraş aproape sunt morminte de eroi. Înaintaşii lor au luptat şi au murit pentru alungarea turcilor ca şi a tuturor cotropitorilor străini, iar ei au murit pentru alungarea cotropitorilor fascişti, germani şi italieni.”[18]

Sunt şi comunişti luptători care au murit încarceraţi, fără a avea un mormânt. Supravieţuitorii războiului ştiu însă să-i cinstească şi pe aceştia: „La intrarea în infamul lagăr de exterminare, unde a pierit şi Ernst Thälmann-o placă comemorativă şi flori mereu proaspete aşternute pe un colţ de caldarâm amintesc gloanţele ticăloase care au curmat aici mişeleşte o viaţă exemplară”[19]

Tema păcii şi a dezarmării

În memorialistica primelor decenii postbelice, temei r*ăzboiului*, prezentată sub numeroase aspecte, i se opune tema *păcii*, întâlnită în majoritatea volumelor de călătorie scrise acea epocă şi nu întâmplător, căci aceasta reprezenta atunci un capitol important în agenda politicii externe româneşti. Membri activi ai unor organizaţii internaţionale

[13] Șerban Nedelcu, *Însemnări din Republica Populară Bulgaria*, București, Ministerul Agriculturii și Silviculturii, Editura Agro-Silvică de Stat, 1958, p.17.
[14] Șerban Nedelcu, *op. cit.* p.17. (Muzeul revoluționar)
[15] Șerban Nedelcu, *op. cit.*p. 27.
[16] Liliana Corobca (editor), *Panorama comunismului în România*, Iași, Ed. Polirom, 2020, p. 658.
[17] Șerban Nedelcu, *Însemnări din Republica Populară Bulgaria*, București, Ministerul Agriculturii și Silviculturii, Editura Agro-Silvică de Stat, 1958, pp.15-16.
[18] D. Corbea, *op. cit.*, p.125.
[19] Horia Deleanu, *op.cit*, p.28.

pentru examinarea problemelor dezarmării (ex. „Comitetul celor 10 state pentru dezarmare" întrunit la Geneva în 1960), conducătorii români folosesc *tema păcii* ca pe un scut de apărare a suveranității propriei țări, dar și pentru a se afirma în diplomația mondială.

Așa se face că, în urma unei misiuni primite de către guvernul român din partea U.R.S.S. „de a propune în Balcani soluții pentru destinderea regională și crearea unei zone denuclearizate"[20], în lucrările de călătorie publicate în timpul regimului dejist sunt descrise admirativ întâlnirile reprezentanților statelor din regiune pentru stabilirea unor principii de securitate și garanție, precum cea din 1934, de la Atena, condusă de Nicolae Titulescu și grecii Papatanasiu și Venizelos, cu delegați din Iugoslavia și Turcia[21] și este criticată vehement participarea Greciei postbelice la exercițiii N.A.T.O. și „înarmarea cu rachete Polaris a unor vase de suprafață grecești, camuflate în vase comerciale, adică un nou pas pe calea angajării totale a țării în planurile agresive americane."[22]

Dezbaterile pe tema păcii au permanent un caracter bipolar în lucrările memorialistice, datorită modului diferit în care erau percepute cele două structuri militare din epocă, N.A.T.O. și gruparea Tratatului de la Varșovia (din care făcea parte și România). Din acest punct de vedere, capitaliștii sunt descriși ca „dușmanii păcii."[23], pe când statele comuniste sunt „țări iubitoare de pace și progres."[24]

În același registru dihotomic, unii autori condamnă distrugerile provocate de armele nucleare americane de la Hiroshima și Nagasaki, în timp ce alții, în vizită la pavilionul *Utilizarea energiei atomice în scopuri pașnice* de la Moscova, admiră forța atomului pusă în slujba progresului tehnologic, exclamând: „am văzut și macheta spărgătorului de gheață atomic, am văzut și macheta primei centrale atomice, am văzut și aplicarea acestei nesecate surse de energie în diverse domenii ale vieții."[25]

Peste toate aceste voci discordante, una singură pare să aibă capacitatea de a armoniza corul țărilor lumii pe scena politică mondială, vocea liderului comunist Gheorghe Gheorghiu-Dej, de la care aflăm că „triumful cauzei păcii este idealul comun al tuturor popoarelor. Unirea eforturilor întregii omeniri pentru apărarea păcii, colaborare și prietenie între popoare este chezășia victoriei păcii. În numele vieții, în numele civilizației și culturii umane, pacea trebuie să triumfe."[26]

Bibliografie

BUZILĂ, Boris, *În întâmpinarea soarelui*, București, Editura Tineretului, 1962.
CORBEA, D., *De peste țări și mări*, București, Editura Tineretului, 1959.

[20] Liliana Corobca (ed.), *op. cit*, p.933.
[21] AL. Șiperco, *op.cit.*, p. 99.
[22] AL. Șiperco, *op. cit*, p. 97.
[23] D. Corbea, *op. cit.*, p. 84.
[24] D. Corbea, *op. cit* p. 82.
[25] D. Corbea, *op. cit.* p. 102.
[26] Virgil Dănciulescu, Sergiu Fărcășan, Ion Gălățeanu, Ioan Grigorescu, Eugen Preda, *În numele păcii și prieteniei*, București, Editura Politică, 1963, pp. 68-69. (Cuvântarea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej la Universitatea Indonesia din Jakarta- 1962).

COROBCA, Liliana (editor), *Panorama comunismului în România*, Iași, Ed. Polirom, 2020.
DELEANU, Horia, *Oraşe şi teatre, Germania- Italia `´57*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1958.
DĂNCIULESCU, Virgil, Sergiu Fărcăşan, Ion Gălăţeanu, Ioan Grigorescu, Eugen Preda, *În numele păcii şi prieteniei*, Bucureşti, Editura Politică, 1963. (din *Cuvântarea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej la Universitatea Indonesia din Jakarta*- 1962).
GRIGORESCU, Ioan, *Pasărea Fenix*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1961.
NEDELCU, Şerban, *Însemnări din Republica Populară Bulgaria*, Bucureşti, Ministerul Agriculturii şi Silviculturii, Editura Agro-Silvică de Stat, 1958. (Monumentul soldatului sovietic eliberator din Plovdiv)
PETRESCU, Cezar, *Însemnări de călător. Reflecţii de scriitor*, Bucureşti, Editura Cartea Rusă, 1958.
ŞIPERCO, Al., *Note de drum din Suedia, Franța, Italia şi Mexic*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1959.

A PRECURSOR OF MĂRGĂRITA MILLER-VERGHY AND ONE OF THE FIRST ROMANIAN FEMALE WRITERS

Dorinela-Simona DOBROGEANU (ACHIM)
PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: Maria Mavrodin-Flechtenmacher is a poet of the second half of the twentieth century, who had a beneficial influence on the writer Margaret Miller-Verghy. The article is useful for all researchers and PhD students interested in the work of Maria Mavrodin-Flechtenmacher or the beginning of female literature in Romania.

Keywords: Mavrodin, Flechtenmacher, early, female, literature.

Maria Mavrodin-Flechtenmacher a trăit între anii 1838 şi 1888. Este o precursoare a scriitoarei Mărgărita Miller-Verghy şi soţia celebrului compozitor Alexandru Flechtenmacher. A fost scriitoare, jurnalistă şi traducătoare.

Ca scriitoare, a realizat vodeviluri şi poezii ce apar în volumul *Poesii şi proză*, publicat în anul 1871. Vodevilul *Recunoştinţa orfanului* este o scenetă prezentată de elevele Azilului Sfânta Elena, cu ocazia serbării de la sfârşitul anului şcolar 1866 -1867. Subiectul este adecvat pentru situaţia festivă: elevele le aduc mulţumiri domnitorului Alexandru Ioan Cuza şi soţiei acestuia, Elena, pentru că au contribuit la educarea unor orfane. Muzica este compusă de soţul scriitoarei, Alexandru Flechtenmacher. Elevele vor să-şi arate recunoştinţa pentru profesori şi colegi, care-au suplinit cât au putut lipsa iubirii părinţilor şi a fraţilor: „Dumnezeu ne-a luatu pe părinţii noştri, deru ne-a datu alţii carii îngrijescu de noi totu cu aceeaşi bunătate şi iubire”[1]. Apoi se referă la ingratitudinea multor oameni care ignoră faptul că elevii orfani au nevoie de ajutor. O învăţătoare le prezintă istoria întemeierii azilului, numind-o pe întemeietoarea Elena Cuza „mama săracului şi a orfelinului”. Portretul acesteia este creionat cu multă dragoste şi recunoştinţă faţă de cea care le-a oferit copilelor un viitor. Vodevilul se încheie cu urarea adresată domnitorului.

Personajele sunt foarte slab individualizate. Dialogurile nu au fler şi nu există conflict dramatic. Pe alocuri limbajul este metaforic, ingratitudinea fiind numită „un şarpe veninos”. Versurile imnului şcolii au o oarecare muzicalitate, iar ideile au conţinut moralizator: „Învaţă copilă/ Învaţă a iubi,/ Sciinţa fertilă/ Ş-onestă a fi”. Fragmentele dedicate lui Dumnezeu au versuri mai elaborate şi idei mai profunde: „Căci numai ast-felu Domnul în loc de greli furtune/ Va semăna virtutea cu care vomu domni,/ Rugaţi-vă dar sincer, iubiţi faptele bune,/ Şi relle, chinuri, lacrimi, prin ele vom goni”. Ceea ce impresionează în această creaţie este comuniunea dintre orfani, iubirea necondiţionată oferită tuturor celor care s-au implicat în educarea lor şi în buna organizare a azilului.

[1] Maria Flechtenmacher, *Poesii și prosă*, București, Tipografia Națională C.N. Rădulescu, 1871. Toate citatele folosite pentru interpretarea creației autoarei Maria Mavrodin-Flechtenmacher sunt din această sursă.

Al doilea vodevil se intitulează *Gelozia orfanei* şi are un singur act. Tema este iubirea familială, protagonistele fiind două surori, Mărioara şi Anicuţa, iar titlul are rol rezumativ, sugerând conflictul. Incipitul surprinde imaginea Mărioarei care îmbrăţişează tandru o porumbiţă, ignorându-şi sora care face un buchet şi are grijă de o grădină. Anicuţa este de la început geloasă, după cum sugerează naratoarea, pentru că se simte neglijată de sora sa. Ea are un motiv să se comporte astfel: crede că se va despărţi de pasărea ei mult iubită când va merge la Paris în vizită la prietena sa, Ecaterina. Sora nu o consolează pentru această situaţie ingrată, ceea ce generează reproşuri din partea Anicăi. În curând soseşte inopinat Ecaterina, care aplanează conflictul latent, vorbindu-le celor două prietene despre excursia la Paris care a fost pentru ea total inutilă, căci oraşul şi oamenii i s-au părut inferiori conaţionalilor şi peisajelor campestre din localitatea ei de baştină. Vrea apoi să audă cum s-au distrat cei rămaşi acasă. Soseşte chiar atunci băiatul orfan Marin, care-i prezintă grădina superbă de care s-a ocupat personal, fiind ajutat doar din când în când de Maria. Anicuţa vrea să-i arate şi ea pasărea, dar n-o mai găseşte. O caută disperată şi în final ochii i se umplu de lacrimi, deoarece crede că pasărea a plecat. Ecaterina o consolează şi observă că Maria are un zâmbet suspect. Chestionând-o, o determină să recunoască faptul că a ascuns pasărea din gelozie. Apoi le arată locul unde se află. Anicuţa îşi dovedeşte în final maturitatea gândirii, căci decide să-şi ierte sora şi să elibereze pasărea iubită. Ea a înţeles că adevărata dragoste presupune uneori şi sacrificii.

Mărioara este caracterizată direct de naratoare: „Mărioara face un buchetu şi din timp în timp privesce pe sora sea cu unu aeru melencolicu. O privi apoi cu gelosie dupe un momentu de tăcere". Una dintre trăsăturile ei de caracter este impulsivitatea, căci nu ştie să-şi controleze sentimentele, dar este şi posesivă. A urât-o pe prietena surorii sale, Ecaterina, şi s-a bucurat când a auzit că Anicuţa se va despărţi de porumbiţa sa. În plus, se consideră îndreptăţită să aibă astfel de sentimente. Îi spune surorii direct: „Nu-mi place să împartu cu alta încrederea şi tinereţea ta". Gelozia o face să sufere simţind că o va pierde pe singura persoană din familia ei. De aceea, suspectează pe oricine îi atrage atenţia acesteia. Anicuţa este cea care o ajută să înţeleagă faptul că nu există iubire fără a avea încredere în persoana dorită. O discuţie sinceră între cele două fete are putere curativă asupra sufletului Mărioarei, risipind îndoiala şi, implicit, gelozia.

În această piesă se observă utilizarea trăsăturilor tradiţionaliste, precum idealizarea peisajelor campestre, naţionalismul etc. Cu un ochi critic autoarea prezintă incomodele ţinute ale doamnelor şi domnişoarelor franceze care poartă corset, cocuri impozante, pălării încărcate de pene, flori, fructe şi panglici, părând nişte roabe ale modei. Remarcă apoi falsitatea oamenilor care participă la balurile pariziene şi îşi evaluează semenii în funcţie de ţinută. Ea crede că scriitorii francezi au realizat o imagine idealizată a Parisului. Din perspectivă psihologică se observă repercusiunile lipsei de iubire maternă, căci copilele iubesc excesiv animale, plante şi trăiesc sentimentul abandonului atunci când le pierd.

Se utilizează şi surse ale comicului, amuzant fiind mai ales comicul de situaţie, care apare când pe Ecaterina o doare o măsea şi îşi leagă o basma sub barbă. Mătuşa ei, supărată că nu poate merge la bal, cheamă medicul şi-i recomandă acestuia să-i scoată doi dinţi din faţă care erau perfect sănătoşi. Se critică astfel lipsa de comunicare între mătuşă

şi nepoată, dar şi încăpăţânarea doamnei care vrea cu orice preţ să-şi prezinte nepoata la bal. În rest, stilul oral este concludent, dialogul este viu, ceea ce asigură o oarecare vervă teatrală. Doar arta portretistică este artificială.

În singurul volum publicat de autoare mai există doar poezii. Câteva sunt din prima etapă, când scriitoarea a avut parte de multe încercări. Una dintre ele se numeşte *Invocaţiune* şi a fost redactată în anul 1871. Ea propune un „dialog" straniu cu spiritul invocat al mamei. Titlul este o trimitere directă către figura de stil preferată pentru această creaţie, iar tema este condiţia umană. Viziunea despre lume este tradiţionalistă, căci autoarea promovează morala credinţei ortodoxe şi viziunea creştină despre moarte. Incipitul aminteşte de poezia *Umbra lui Mircea. La Cozia*, dar aici decedatul invocat este o persoană apropiată, mama. Poeta consideră că poate să-i împărtăşească spiritului iubit toată durerea resimţită după ce a rămas orfană. Viaţa toată este rezumată în sintagma „chinuri grele". Evocarea mamei este fugitivă, aceasta având „un suflet de înger". Lipsită de prezenţa ei binefăcătoare, poeta se simte „străină" într-o lume mare şi ostilă, „un condamnat" la melancolie perpetuă, „un copil abandonat".

Următoarea secvenţă surprinde maturizarea subită a protagonistei odată cu pierderea mamei. Înţelege dorinţa acesteia de a fi cu Dumnezeu şi crede că ea, fiind orfană de mică, înţelege mai bine greutăţile copiilor orfani de la şcoala la care predă şi ştie să le aline suferinţa. Pe de altă parte, în versurile următoare le atrage atenţia celor care mai au părinţi să-i preţuiască la adevărata valoare, căci alinarea lor este „un râu de fericire, o dulce mângâiere". Strofa următoare este un prilej de manifestare a recunoştinţei autoarei care conştientizează faptul că mama mijloceşte pentru ea: „Din suflet der O! Maică îţi mulţamesc ferbinte/ Căci sciu că pentru mine în Ceriuri te-ai rugat:/ Să aflu ce-i vieţa şi-n zile amare, triste,/ Şi-n fericiri suave ce omului e dat". Înţelege că datorită ei are parte de fericire în prezent şi ştie că aceasta este mai intens resimţită după ce ai cunoscut mai întâi „zile amare, triste". Enumeraţia „tristeţa, mizeria, durerea" propune motive de natură să creeze o relaţie de recurenţă cu motivele din strofa anterioară, căci se revine asupra ideii că viaţa lipsită de cei dragi are mereu momente de cumpănă. Tocmai datorită acestor încercări grele, omul apreciază mai mult ceea ce are şi se bucură de familia rămasă, autoarea acordând copiilor proprii „drage desmerdări".

Finalul este o revenire la invocarea spiritului iubit, căruia îi urează odihnă plăcută. Se constată că au trecut zilele cumplite ale copilăriei când despărţirea de mama iubită a fost cel mai dureros resimţită: „S-a dus copillăria-mi pe zile amare, grelle,/ Dar Raiului meu e astă zi aice pe pământ". Apoi, ca şi Cătălina din poemul *Luceafărul*, îi cere fiinţei cu puteri supranaturale să-i ocrotească existenţa actuală, căci are un soţ minunat care-o iubeşte şi doi copii deosebiţi. Ştie că prezenţa sa este dorită de mamă, dar o roagă s-o lase un secol pe pământ ca să se ocupe de cei dragi pe care-i iubeşte mult şi care-i asigură fericirea. Aceste idei poetice sunt prezentate utilizându-se un limbaj accesibil şi un registru stilistic sărac, căci apar doar câteva epitete şi invocaţia. Muzicalitatea este însă prezentă datorită rimei încrucişate, măsurii de nouă-zece silabe şi ritmului trohaic ce imprimă o anumită cadenţă acestei meditaţii romantice asupra condiţiei umane care cunoaşte ciclic atât momente de fericire, cât şi încercări.

O altă creaţie cu aceeaşi temă este *Decepţiune,* publicată în acelaşi an. Titlul este sugestiv pentru tema aleasă, făcând referire la o stare de spirit ce caracterizează o altă etapă din viaţa scriitoarei. Viziunea despre lume pare pesimistă, existenţa pe pământ fiind un adevărat purgator dantesc în care şi cei mai puţin vinovaţi suferă: „Trecut-am prin dorere şi ea prin allu meu suffletu/ Şi urme-adânci şi negre în peptu-mi a lăssatu./ Căci soarta fără milă cu mine s-a giucatu". Al. Cistelecan crede, însă, că este doar „o dramă de psihologie" cauzată de o decepţie în dragoste, poezia având o tentă educativă. El socoteşte această creaţie capodopera sa, deşi poeta „îşi pune toată viaţa sub semnul amărăciunii şi deziluziilor", iar „morala (de orfană) bate tema"[2].

Primele versuri impresionează atât graţie personificării durerii care lasă „urme adânci şi negre" în sufletele alese, dar şi datorită preferării formei inversate de perfect compus „trecut-am". Metafora „amarnica-i suflare" surprinde forţa copleşitoare a suferinţei care înrobeşte fiinţa, jucându-se parcă cu soarta ei schimbată brusc. Enumeraţia „momente, zille, ore" evidenţiază constanta acestei stări sufleteşti care o face pe autoare să uite că există şi fericire pe pământ. Poeta propune apoi o incursiune în lumea minunată a copilăriei, când a început „lupta cu chinurile grele". Simbolul „dulceţii" durerii surprinde caracterul amăgitor al suferinţei care poate să apară la vârsta cea mai fragedă, când copilul mic nu înţelege moartea, pentru că el n-o percepe ca pe o despărţire definitivă. Din fragedă pruncie autoarea a rămas orfană şi n-a mai resimţit „sărutările de mamă". Nimeni n-a consolat-o („Şi n-am văzutu pe nimeni plângând de soarta mea!..."). Punctele de suspensie surprind o pauză meditativă, când poeta constată că dispariţia mamei a reprezentat o privare de jocurile copilăriei, o maturizare forţată, nedorită, o renunţare la „somnul inocenţei".

Următoarea secvenţă lirică dezvoltă ideea renunţării la inocenţa copilăriei sub presiunea „loviturilor barbare" ale destinului nemilos. Urmează o meditaţie pe tema antică a trecerii ireversibile a timpului, autoarea comparând anii care au trecut cu „frunza îngălbenită". Părul alb, fruntea încreţită sunt alte argumente ale trecerii vremii (sugerată metaforic şi prin sintagma „valurile lumii"). În perioada trecută a căutat împlinirea prin iubire, dar a ajuns la concluzia că şi dragostea poate fi „un şarpe ce viaţa învenineză". A crezut şi că prietenia unei persoane o va ajuta să se simtă împlinită, dar soarta i-a fost iarăşi neprielnică, deoarece amica a devenit în scurt timp victima amorului şi a uitat de autoare. Lipsită de suport afectiv, ea crede că-şi va pierde şi credinţa, fiind privată de orice mulţumire sufletească. Aşteaptă de mult pe cineva care să dea un sens vieţii ei sterpe şi care să afirme curajos: „Femeie, esci frumoasă, ca viaţa te iubescu".

Finalul cuprinde trei învăţăminte corespunzătoare numărului de strofe. Prima dată se adresează fetelor, recomandându-le să-şi iubească mamele „cu înfocare" şi să le trateze cu respectul cuvenit, ca să nu aibă regrete după ce mamele vor părăsi această viaţă efemeră. Apoi se adresează soţiilor, amintindu-le de jurământul sfânt al căsătoriei, când au promis că-şi vor iubi bărbatul până ce moartea le va despărţi de el. Le aminteşte şi faptul că într-o bună zi copiii vor pleca la casele lor, iubirea soţului rămânând „unica fericire". Ultima strofă are cea mai mare încărcătură emoţională, căci analizează situaţia

[2] Al. Cistelecan, *Zece femei*, Chișinău, Editura Cartier, 2015, p. 75.

în care femeia îşi părăseşte copilul pentru „plăceri care omoară/ Sau cari peru ca visulu lăssându un peptu sdrobitu”. Pentru ea aceste mame sunt de condamnat, căci abandonează cea mai pură formă de iubire pentru o himeră, realizând prea târziu greşeala făcută. Astfel finalul este dominat de melancolie.

Spre deosebire de creaţia anterioară, aceasta are un registru stilistic bogat, autoarea demonstrând că poate crea figuri de stil originale (comparaţia „plăceri care omoară”, epitetul „peptu sdrobitu” etc). Elementele de prozodie sunt aceleaşi, putându-se afirma că scriitoarea preferă rima încrucişată şi ritmul trohaic. Această meditaţie este o privire retrospectivă a vieţii pline de încercări a autoarei care aşteaptă încă împlinirea prin iubire.

Urmează creaţia intitulată *La mormântul amicei mele*, ce reprezintă un omagiu adus unei prietene decedate. Tema este moartea şi se folosesc motive specifice, precum: „mormentul”, „lacrimi”, „durerea”, „cimitir”. Titlul este un indice spaţial ce plasează acţiunea în cadrul cimitirului. Viziunea despre lume este pesimistă, căci întreaga viaţă a amicei este străbătută de multe încercări. Prima secvenţă lirică presupune trei comparaţii, tropi care definesc succint anii tinereţii prietenei: „Ca floarea fără aeru, câmpia fără Soare/ Ca crinulu ce s-apleacă de rouă neatinsu/ Aşa anii tăi tineri fără o consolare/ Şi trista ta viaţă în lacrime s-au stinsu”. Inversiunea „trista ta viaţă” sintetizează anii de suferinţă şi de neîmpliniri ai celei decedate care s-a stins foarte tânără, lăsând un gol sufletesc în viaţa poetei. Ideea este continuată în strofa următoare, autoarea preferând acum folosirea relaţiei de simetrie: „Tu nu avuşi în lume uă zi de fericire/ Tu nu gustaşi vreun bine aicea pe pământu”. Având o existenţă nefericită, prietena n-a putut să simtă nici iubirea pe care cei dragi i-au purtat-o toată viaţa. Apoi se resimte şi melancolia autoarei care n-a reuşit să-i spună cât de importantă a fost pentru ea şi cât de mult a iubit-o.

În final, ea îi doreşte „odihnă veşnică” în locul în care orice lacrimă este ştearsă şi orice durere este „sfârşită”, căci în paradis nu există boala, suferinţa şi moartea. Ultimele două versuri reprezintă o adresare directă către călătorii care trec prin acel cimitir în vizită la propriii răposaţi. Pe aceştia îi roagă să verse o lacrimă pe mormântul amicei dragi. Toate aceste idei sunt redate folosindu-se o măsură inegală, cu versuri scurte adecvate pentru adresările directe şi altele lungi, mai potrivite pentru descrierea succintă a vieţii prietenei. Poezia reprezintă un adevărat imn al prieteniei ce uneşte două persoane dincolo de moarte şi are un anumit farmec eufonic, la care contribuie şi rima încrucişată, şi ritmul iambic.

Poezia *La portretulu unei mirese* este creată în anul 1869 şi are ca temă iubirea împlinită, aşa cum sugerează titlul. Se folosesc motive romantice, precum „stelele”, „îngerul”, „lumina”, „visul”, „soarele” etc. Viziunea despre lume este acum diferită, căci pentru autoare nunta este momentul deplin al împlinirii personale. De aceea şi natura i se pare perfectă: „Ca steaua dimineţei ce anunţă uă zi senină/ Când Sorele apare şi ceru-i fără noru,/ Aşia figura-i dulce şi fruntea-i de Regină/ Vestesce bunătate, clemenţă şi amoru”. Momentul „nuntirii” este plasat într-o zi senină, neumbrită de niciun nor, aşa cum îşi doreşte autoarea să fie şi viaţa celor care se căsătoresc. Enumeraţia „bunătate, clemenţă şi amoru” dă impresia că astrele s-au aliniat, pregătind o astfel de zi pentru

fericitul eveniment ce stoarce lacrimi până şi îngerilor („A Angeliloru lacrimi ce rouă o numimu"). Razele soarelui par „mai suave, mai vii, mai lucitoare", fiind părtaşe la fericirea celor doi miri.

A doua secvenţă poetică propune un portret succint al femeii iubite care-a ajuns în momentul când toate aspiraţiile sale s-au împlinit: „E dulce-a ei zîmbire şi inima-i candidă/ Pe facia-i se răsfrânge ca Sorele pe crinu!/ Nu pote să intreagă surîsului seu divinu". Motivul „surâsului" surprinde starea de spirit a miresei înainte de întâlnirea cu cel ales. Negaţia din ultimele două versuri ilustrează unicitatea zâmbetului fetei căreia totul i se pare posibil acum când se aşteaptă să înceapă o existenţă mult visată. Următoarea strofă dezvoltă o comparaţie amplă între zâmbetul pruncului ce se deşteaptă în deplină siguranţă „la sînulu mamei sale" şi surâsul miresei care păşeşte lent spre altar către mirele „de Domnulu destinatu". Se creează astfel o relaţie de recurenţă graţie folosirii motivului „surâsului". Zâmbetul miresei este apoi comparat cu surâsul Madonei cereşti când primeşte „darulu ce-i trimite ceresculu Împăratu". Apare şi motivul eminescian al „visului de aur" proiectat de mintea tinerei care va primi în curând „un daru Dumnezeescu". Ultima secvenţă poetică deplasează observaţia cititorului din dreptul buzelor la ochi, a căror lumină jucăuşă surâde. Acţiunea jucăuşă a ochilor ce emană fericire este comparată cu acţiunea soarelui care le zâmbeşte florilor. Autoarea ajunge la concluzia că mireasa visează la o viaţă senină „ca ceriul fără nori", un trai bun alături de soţ.

În final, se poate spune că valoarea creaţiei este asigurată nu doar de planul ideatic şi de cel stilistic, ci şi de cel prozodic care asigură muzicalitatea. Pentru această poezie s-a preferat ritmul trohaic, măsura de treisprezece-paisprezece silabe şi rima încrucişată.

Poezia „La ua visiune" este publicată în anul 1970 şi are ca temă fericirea, pe care autoarea o caută perpetuu. Titlul nominal propune o perspectivă a fericirii. Opera conţine trei strofe cu o viziune romantică, regăsindu-se motive tipice, precum: „visul", „iluzia", decepţiunea" etc. Prima secvenţă lirică este o constatare a ideii că fericirea a durat atâta timp cât bărbatul iubit a fost prezent în viaţa ei: „La vocea ta sonoră, când redicaiu privirea-mi/ Şi facia-ţi surizândă văzuiu ca printr-un visu,/ De-atunci allu meu repausu, de-atunci şi fericirea-mi/ Remaseră cu tine din vieţia mea s-au stinsu". Epitetele „vocea sonoră", „facia-ţi surâzândă" sugerează calităţile iubitului de altădată. De-atunci fata evocată n-a mai cunoscut fericirea şi nici pacea sufletească (simbolul „repausului"). Strofa întreagă este o constatare a faptului că dragostea atât de mult visată s-a stins, lăsând pustie viaţa poetei. Dispariţia inopinată a iubitului este prezentată şi în a doua strofă, când se precizează faptul că el n-a avut curajul de-a o privi în ochi înainte de a pleca. Interjecţia „vai" surprinde dezamăgirea fetei care-şi simte sufletul strivit de plecarea celui drag. Prezenţa sa a fost sursa a tot felul de binefaceri care acum au dispărut: „n-a mai lăsatu vreun bine". Ceea ce-şi doreşte poeta în final este doar o simplă amintire a ceea ce a fost cândva. Perioada respectivă este denumită metaforic „visulul meu divinu", iar bărbatului iubit îi dedică întreaga poezie cu deosebită „veneraţiune". Folosindu-se de elemente de prozodie frecvent utilizate (măsura de treisprezece-paisprezece silabe, rima încrucişată şi ritmul iambic), autoarea a conceput o elegie în care evocă nostalgic o iubire pierdută care a dat cândva sens vieţii sale întregi.

Urmează creaţiile dedicate soţului celebru, Alexandru Flechtenmacher, creaţii ce promovează mitul zburătorului. Acestea i-au atras în mod deosebit atenţia lui Al. Cistelecan, care mai întâi o ironizează pentru că visează ca aceste poezii să fie la fel de apreciate precum cele scrise de autorul preferat, Lamartine. Criticul apreciază apoi fidelitatea ei: „între poetesele vremii, toate îndrăgostite extra-conjugal, e singura fidelă şi devotată soţului, pe care-l omagiază în câteva rânduri. Versurile sunt cum sunt, dar simţămintele domestice sunt frumoase şi exaltate religios”[3]. Prima creaţie datează de la începutul prieteniei dintre cei doi viitori soţi. Se numeşte „La un amicu” şi are subtitlul „acrostih”. Citind iniţialele versurilor, se descoperă numele Alessandru (care este al viitorului soţ). Tema este condiţia umană, iar titlul nominal este o referire la destinatarul poeziei ce conţine o singură strofă monobloc, mai exact zece sfaturi date amicului.

În prima secvenţă lirică, autoarea îi urează drum lin prin viaţă, chiar dacă va resimţi din când în când dorul de cei dragi. Acest lucru va fi posibil mai ales dacă prietenul posedă virtuţi, putând fi socotit „un erou de fapte bune”. Astfel nu va şti „ce-i durerea, nici lacrime amare”, căci va fi înconjurat de cei dragi. Cum vine un moment în viaţa fiecărui om când se gândeşte la „nuntire”, îi mai urează amicului să iubească pe cine-o vrea, dar să iubească profund şi să nu trădeze niciodată persoana aleasă („Nuntirea să nu-ţi serve de jocu sau de trădare”). În final îi urează încă o dată să nu cunoască suferinţa şi îl asigură că va beneficia mereu de respectul şi de iubirea ei. De aceea, îl roagă să-i păstreze un loc aparte în inima sa „bună”. Acest epitet şi cel din construcţia „fapte bune” sunt indicii ale trăsăturilor morale înalte ale amicului. Elementele de prozodie sunt cele folosite frecvent (măsura de paisprezece-cincisprezece silabe, rima încrucişată şi ritmul iambic). Acest acrostih este o mică deschidere spre modernism sub forma unor sfaturi date celui mai bun prieten.

Creaţia „Istamabilul meu sociu” este o dedicaţie lirică oferită persoanei iubite, aşa cum demonstrează şi titlul ales. Tema este iubirea împlinită, iar viziunea despre lume este optimistă, căci autoarea crede că dragostea de care se bucură în prezent este principala sursă de inspiraţie. Creaţia include şapte strofe şi tot atâtea elogii aduse soţului. Prima secvenţă lirică propune două motive, două elemente ale seducţiei masculine: „ochiul dulce, viu amorosu” şi „frumoasa buză”. Epitetele folosite în această strofă sunt fie frecvent uzitate („dulce”, „frumoasa”), fie surprinzătoare („viu amorosu”), căci ochiul însuşi pare îndrăgostit, aşa cum mai târziu Nichita Stănescu constata că mâinile şi gura iubesc persoana adorată (poezia *Vârsta de aur a dragostei*). Portretul soţului se încheagă şi în stofa următoare: „Ce farmecu dulce la a ei lumină/ Găsescu în peptu-mi când te privescu/ Şi cu voce blândă şi lină/ Mă-ndeamnă a-ţi spune câtu te iubescu”. Chipul armonios al iubitului generează o tresărire de mulţumire în pieptul fetei, iar vocea „blândă şi lină” asigură şarmul irezistibil al bărbatului, căci fata, auzindu-l, simte nevoia de a-şi mărturisi dragostea ţinându-l de braţ. Exaltarea trăită îi dă iluzia că zboară în lumea largă: „Aşi vrea din lume se sboru uă dată/ Ducând cu mine amorulu tău”.

Următoarea secvenţă poetică este o incursiune în trecutul autoarei, când se ruga la Dumnezeu să-şi întâlnească ursitul. Atunci i se părea că simte o lacrimă din ochiul

[3] Ibidem, p. 76.

viitorului soţ, căci şi el tânjea după iubire. Momentul propice pentru această reverie este plasat seara. Apar motive romantice, precum: „luna”, „raza”, „stelele”. Luna este definită metaforic un „faru îngerescu”, care străjuieşte cu a ei lumină enigmatică „două animi ce se iubescu”. Ea pare copărtaşă la taina iubirii: „La lumina-i n-am putut zice:/ Iubescu şi sinceru iubită suntu”. De aceea îi cere în final să-i ocrotească iubirea, să devină astrul său norocos care-o va conduce în final la tronul lui Dumnezeu. Se observă şi prezenţa relaţiei de recurenţă între penultima şi ultima strofă, reluându-se primul vers: „Plane deru veselu lumina-ţi dulce”.

Melodicitatea acestei poezii este asigurată de folosirea unor elemente de prozodie tradiţionale (măsura de zece-unsprezece silabe şi rima încrucişată). Singurul element de modernitate este ritmul, căci autoarea foloseşte mai multe tipuri de ritm în această creaţie.

În final, se poate spune că Maria Mavrodin-Flechtenmacher are creaţii lirice simpliste, dar melodioase şi că uneori foloseşte imagini artistice sugestive. Pentru aceste reuşite literare a primit un premiu important din partea regelui Carol I. Urmându-i exemplul, a creat şi Mărgărita Miller-Verghy câteva poezii mai deosebite.

Bibliografie:

CISTELECAN, Al., *Zece femei*, Chişinău, Editura Cartier, 2015.
FLECHTENMACHER, Maria, *Poesii şi proză*, Bucureşti, Tipografia Naţională C.N. Rădulescu, 1871.
MILLER-VERGHY, Marg., SĂNDULESCU, Ecaterina, Evoluţia scrisului feminin în România, Bucureşti, Editura Bucovina, 1935.

RELATIONSHIP BETWEEN MYTH AND CULTURAL IDENTITY

Simona-Elena CATANĂ(COPĂCESCU)
Phd. Student University of Craiova

Abstract: Our approach is focused on presenting the connection between myth and story, myth projection into actuality as some sort of continuity of the vein of Romanian popular beliefs that are to be found out at the confluence of the civilizing peoples'cultures.
The connection between myth, image and archetype has proved to be an intrinsic and permanent one. Maurice Halbawchs considers collective memory as being made up of myth, image and archetype. Mythical structures are transformed into myth themes according to the context of community development.
The modern nation, in Simona Nicoară'vision, affirms itself by its myths and ethnic spiritual values and any society has been built on three coordinates: territory, heroes and a golden age.
The collective mentality, which is heroes'depositary and that of special facts that have passed time test and served the nationalist discourse, represents an important part of the national identity.

Keywords: myth, heroes, identity, memory, nation

În procesul de evoluţie al omenirii s-a remarcat relaţia constantă şi intrinsecă dintre mit, imagine şi arhetip, lucru care l-a făcut pe Maurice Halbawchs[1] să constate că ele alcătuiesc memoria colectivă pentru că în mit se întâlnesc combinate conceptele psihilismului individual cu nevoile dictate de existenţa socială.

Este binecunoscut faptul că în evoluţia oricărei comunităţi omeneşti sunt prezervate structuri mitice care sunt transformate în mitteme în funcţie de contextul de dezvoltare al comunităţiii deoarece „ *omul aspiră să evadeze din istorie pentru a-şi căuta un refugiu într-un timp egal şi armonios nesupus turbulenţelor vieţii istorice"*[2] Totuşi, nu putem vedea în orice evoluţie ca sursă primară mitul. Şi nu o putem integra într-un şablon de paradigme mitice pentru că mitul nu este ancorat precis în istorie, cu date concrete şi verificabile ca timp şi spaţiu, dar este legat de imaginar. Acest imaginar nu se raportează la adevărat/fals pentru că este o structură mentală care acceptă simultan şi egal adevărul şi falsul[3]. Claude Lévi-Strauss spunea că mitul fiind atemporal explică deopotrivă trecutul şi viitorul.[4] Mitul este privit în relaţie cu o gândire magică, dar mitologia omului din societatea actuală este una cu baze ştiinţifice care nu este altceva decât reinterpretarea mitologiei de către ştiinţă. Platon[5] considera că învăţarea, cercetarea, descoperirea nu sunt altceva decât o reamintire a unor lucruri preexistente.

[1]Cf. Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, *Les Presses universitaires de France*, 1950
[2]Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*.Traducere din limba franceză de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2006, p. 136
[3]Cf. Lucian Boia, op.cit., p. 159
[4]Claude Lévi-Strauss, *The Structural Study of Myth, „*The Journal of American Folklore", vol. 68, nr. 270, Oct.-Dec. 1955, p. 430
[5] Cf. *Miturile lui Platon.*Antologie și studii introductive de Cristian Bădiliță, București, Editura Humanitas, 1996, p. 90

Din punctul de vedere al unei naţiuni moderne, Simona Nicoară spune că „ *ea se legitimează prin mituri şi valori etnice, are nevoie de un teritoriu sacru, de eroi şi de o vârstă de aur a originilor."*[6] Eugen Negrici[7] era de părere că mitul are puterea de a da un înţeles lucrurilor şi de a face ordine şi prin urmare, are un rol gnoseologic dându-ne şansa de a găsi o pseudo-ieşire dintr-un incomprehensibil.

De aici, putem să extindem ideea şi la mitul eroului salvator pentru că în societatea actuală existenţa este oarecum mecanică, rigidă, supusă unor tipare şi ca atare, omul simte nevoia compensaţiei cu eroul salvator ce aparţine pozitivului sau negativului. Un exemplu îl constituie personajele istorice care nu trăiesc în memoria colectivă exact aşa cum au fost ele percepute, fiind adaptate nevoilor. În Biblie, regele David a fost cel care a reuşit să unească triburile lui Israel, deşi pentru acest lucru a avut nevoie de şapte ani. Însă el este cunoscut drept un poet desăvârşit prin cei 150 de psalmi pe care i-a compus, în mulţi dintre ei clamând mila, smerenia, căinţa în faţa lui Dumnezeu, dar în aceeaşi măsură a fost şi un om crud atunci când a executat fără milă prizonierii filisteni aliniindu-i între nişte sfori. Regele David a rămas în istorie ca regele care a compus psalmii.

Mitul eroului salvator este mitul individualităţii pentru că în nicio epopee sau basm românesc mulţimea, ca erou colectiv, nu are rol de salvator, pe când personajul care duce o luptă esenţială devine erou şi în virtutea acestui statut i se iau în considerare doar calităţile.

Deşi de multe ori între mit şi poveste se pune semnul egal, nu este un fapt totalmente corect pentru că mitul aparţine lumii reale, iar o poveste chiar dacă are în structura ei elemente mitologice, poate fi încadrată într-un timp real, timpul în care a fost creată şi de aceea actul narării este compromis pentru că depinde de un context istoric, istoria fiind „ *un fel de buclă sau de hernie pe suprafaţa eternităţii, o călătorie circulară pe care omenirea o întreprinde pentru a-şi recupera paradisul pierdut."*[8]De exemplu, personajele istorice din textele cronicarilor români au fost înfăţişate cu o doză mare de subiectivism de moment conform intereselor celor care au relatat despre ele. S-a observat că mitul trece proba timpului şi totuşi, el face parte dintr-un cadru imaginar care se adaptează epocii pentru că „ *este în firea miturilor să încerce să prindă viaţă şi să modeleze realitatea după imaginea lor."*[9] Mitul transcende din *illo tempore*, povestea scrisă sau transmisă pe cale orală are în spatele ei un autor, mitul permite orice şi poate de aceea, miturile din întreaga lume sunt asemănătoare, povestea exprimă doar ceea ce este accesibil omului.

Unul din miturile eschatologice este cel al potopului diluvian care este întâlnit în Biblie (Cartea lui Noe), în Epopeea lui Ghilgameş – regele cetăţii Uruk şi în mitul dispariţiei Atlantidei. Raportul dintre mit şi poveste în cele trei exemple este că mitul subordonează povestea şi rămâne neschimbat. Mitul îl transformă pe individ în actant cu ajutorul ritului

[6]Simona Nicoară, *Naţiunea modernă. Mituri, simboluri, ideologii,* Cluj-Napoca, Editura Accent, 2002, p. 331
[7] Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008
[8]Vladimir Jankelevici, *Pur şi impur.* Traducere din limba franceză de Elena-Brândușa Steiciuc, București, Editura Nemira, 2001, p. 72
[9]Roger Caillois, *Abordări ale imaginarului.* Traducere din limba franceză de Nicolae Balotă, București, Editura Nemira, 2001, p. 100

deoarece prin rit, mitul se transformă într-o trăire adevărată. Ritul realizează faptic mitul, iar povestea inserează mitul fără a-l reda în integralitate.

Mit – memorie colectivă – identitate națională

Mitul dă coerență existenței umane pe când utopia oferă o proiecție a unui posibil viitor și ne trimite voluntar să idealizăm societăți, timpuri sau existențe creând iluzia substituirii realității. Cel mai bun mijloc de a credibiliza o utopie este construirea unui panteon de eroi bazat pe miturile fondatoare.

Un fenomen istoric poate avea origini incerte, iar modernitatea atât de mult clamată este un mit pe care periodic considerăm că este necesar să-l întrecem, adică modernitatea care trece în conformism ne obligă să o depășim cu o altă modernitate. Simona Nicoară spune simplu că: „ *modernitatea nu este străină de mentalitatea idolatră!"*[10]Prin urmare, literatura înlocuiește un set mitologic și imaginar cu un altul, sau privește același set mitologic/imaginar dintr-o altă perspectivă. Mitul poate să se disipeze într-o multitudine de forme fără a dilua sau epuiza energia unui arhetip, oricare ar fi acela.

Deși ține de sfera sacrului prin structurile arhetipale care-l consacră, mitul se insinuează în societatea modernă în zone ce ține de sfera profanului și devine permanent prin miturile urbane din textele literare comerciale. Ne putem raporta spre exemplificare la cultura Underground care nu este nicidecum o invenție absolută a secolului al XX-lea pentru simplul motiv că religiile Greciei și Romei Antice vorbeau explicit despre lumea de jos, Hades fiind zeul morții care stăpânea Infernul, Deuteronomul, cap. 32, v. 22 spune: „ *că foc s-a aprins din mânia Mea; arde-v-ar pân'la iadul cel mai de jos."*[11]

În conștiința maselor, mitul intră în două moduri: în legătură cu limba și automat cu literatura și prin imagini și de aceea el se exprimă diferit în limba poporului în care s-a insinuat. Miturile nu pot lipsi din nicio societate tradițională sau modernă pentru că ele se află într-un dialog cu societatea pe baza faptului că mitul merge la origini, iar societatea privește spre viitor. Eugen Negrici referindu-se la mitologia românească, consideră că ea este de multe ori centrată pe mitul „ cetății asediate" care revelează de fapt fragilitatea ființei noastre naționale. Imaginea este modalitatea de transmitere a unui mit în timp ce arhetipul este structura pietrificată a mitului, un tipar necesar la fabricarea imaginilor reținute de mentalul colectiv.

Mentalul colectiv apare atunci când un grup de oameni viețuiesc împreună și în împărtășesc în general, aceleași experiențe. El pune accent pe contiunitatea între generații care și-au asumat istoria grupului. Identitatea se referă la spațiul geografic și limba vorbită, granițele fiind fizice sau nonfizice (aici vorbim de românii de peste Prut și de românii care locuiesc în România). Mentalul colectiv a conservat ideea că identitatea națională este generată de istoria națională, iar generațiile care se succed ar trebui doar să-și accepte identitatea, lucru care nu este în totalitate corect. Deopotrivă, el este determinat de geografia locului și de relațiile istorice pe care poporul nostru le-a avut cu

[10]Simona Nicoară, op. cit., p. 154
[11]Cf. Bartolomeu Valeriu Anania, *Biblia*, versiune digitală, București, Institutul pentru Tehnică de Calcul, 2004

alte popoare de-a lungul istoriei sale, sau mai poetic spus, românii sunt un melanj între plai şi codru şi luptă pentru apărarea teritoriului şi a credinţei.

Omul arhaic a manifestat un complex de inferioritate faţă de manifestărilee naturii dezlănţuite, a dezastrelor provocate de alţi oameni şi a alcătuit un set de explicaţii şi valori morale care au încercat de fapt să explice raporturile omului cu universul la nivel empiric. Comunitatea arhaică a fost populată la început de zei, ritualuri şi tabu-uri pentru că omul nu a ştiut sau nu a putut la un moment dat să-şi explice raţional unele lucruri sau fenomene cosmice, naturale, etc.

Religia a început să explice la nivel instituţional moartea şi implacabila trecere a timpului, lumea de dincolo şi antiteza bine-rău, iar temerile generate de acestea au devenit motive de ritual. Creştinismul a adus ideea că existenţa umană se continuă într-o altă dimensiune spaţio-temporală, învăţătură care se regăseşte şi la alte religii monoteiste.

Mentalul colectiv se cristalizează atunci când zeităţile, ritualurile şi tabu-urile nu mai sunt individuale ci definesc o comunitate. El este legat de memoria colectivă care este de fapt un flux de informaţii permanent, iar „ *transmiterea memoriei colective este actul prin care o anumită comunitate îşi cristalizează şi îşi conservă identitatea."*[12] Ea se adună în jurul unor simboluri care în societăţile primitive aveau forma unui obiect miraculos iar în civilizaţiile avansate au forma unor adevăruri revelate şi infailibile. Philip Kuberski[13]este de părere că memoria colectivă se transmite prin cultura scrisă, însă în societatea românească cultura scrisă este destul de recentă dacă este să ne raportăm la epocile istorice şi prin comparaţie cu alte culturi, pentru că cititul este o formă de cunoaştere relativ nouă dacă îl analizăm raportându-ne la mase. De aceea, memoria colectivă la noi se raportează la un ansamblu de valori transmise pe acel orală şi prin ritual într-o foarte mare măsură.

Din cauza evenimentelor istorice din estul Europei, cultura a suferit şi ea o evoluţie târzie bazată la început pe cultura rurală, sincronizarea cu Occidentul cultural a fost sporadică, iar această evoluţie graduală a caracterizat toate naţiunile şi nu putem vorbi de un prezent minunat care să ne garanteze un viitor strălucit şi nici de o evoluţie graduală asemănătoare pentru toate popoarele.

Mentalul colectiv se regăseşte în *identitatea naţională*, ea însemnând un set de percepţii la nivelul populaţiei asupra istoriei naţionale, a prezentului şi, oarecum, a viitorului. Identitatea depozitează fapte şi eroi care de-a lungul vremii au servit discursului naţionalist. Generaţia paşoptistă a avut cea mai importantă contribuţie la alcătuirea identităţii naţionale pentru că a construit mitologii şi un panteon de eroi care au rezistat în timp. Scriitorii paşoptişti au reaşezat hiperbolic Evul Mediu românesc şi au desenat eroi pe schema romantică analizând documentele existente în marile biblioteci ale Europei Occidentale, făcând ceea ce toate poparele europene au făcut. Miturile noastre fondatoare prezervă complexele noastre ca naţiune. Dumitru Drăghicescu afirmă:

[12]Horia-Roman Patapievici, *Politice*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 187
[13]Philip Kuberski, *The persistence of Memory*, *Organism*, *Myth*, *Text*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – Oxford, 1992, p. 127

„ Neamul românesc, fruct al îmbinării şi căsniciei daco-romane lângă Carpaţi şi Dunăre, este un copil rîmas orfan la naştere căci părinţii lui muriră în ziua în care el văzuse lumina zilei. Poporul român, aşa născut, fu orfan fără familie, fără rude, părăsit pe drumurile pe cari se năpustea năvălirile barbare din Asia spre Europa."[14]

Analizând cele spuse de Drăghicescu putem observa o stereotipie care defineşte discursul naţionalist.

Eroul naţional este de factură romantică şi aici simţim nevoia să-l prezentăm pe Mihai Viteazul, personaj istoric şi pragmatic, ilustrat în viziunea lui Nicolae Bălcescu care a rămas în mentalul colectiv ca un domnitor carea întruchipat calităţile unui mare bărbat de stat:

„ strălucea peste Olt, în Craiova, un bărbat ales şi vestit şi lăudat prin frumuseţea trupului său, prin virtuţile lui alese şi felurite, prin credinţa către Dumnezeu, dragostea către patrie, îngăduiala către cei asemenea, omenia către cei mai de jos, dreptatea către toţi deopotrivă, prin sinceritatea şi dărnicia ce împodobea mult lăudatul său caracter."[15] De domnia lui se leagă înfăptuirea unirii pentru cele trei provincii româneşti chiar dacă acest lucru s-a realizat pentru scurt timp.

Barbu Ştefănescu Delavrancea impune şi el în mentalul colectiv un personaj istoric – Ştefan cel Mare, canonizat de Biserica Ortodoxă în timpurile mai din urmă, dându-i acestuia o dimensiune mistico-religioasă. Pentru domnitorul moldovean, Delavrancea foloseşte cuvântul „baci" tocmai pentru a-l poziţiona în tradiţia pastorală a poporului român.

În imaginarul naţional, eroul posedă calităţi care îl sanctifică şi îl mitizează, valoarea lui constând în faptul că oferă iluzia apartenenţei la valori comune deşi, de multe ori, între personajul real din punct de vedere istoric şi social şi aura sa există mari diferenţe, acest lucru datorându-se influenţelor generate de romantism.

Ca o categorie distinctă evidenţiem eroul-fondator *„ sacralizat de legendă, un părinte întemeietor este asociat valorilor de refugiu ale permanenţei şi conservării. El trebuie să fie solid şi exemplar în toate cele, pentru a putea fi evocat la nevoie ori folosit de stindard [...]de către orice nouă mişcare socio-politică cu visuri înnoitoare."*[16] El este învestit cu trăsături asemenea eroilor mitici şi care ne place să credem că ne definesc pe noi ca neam. Dacă raportăm eroul la figurile mitice în mentalul colectiv românesc vom observa că eroul este un personaj asumat, supraexpus, cu un cumul de calităţi care-l fac excepţional. Zamolxis, Baba Dochia, Ielele, Meşterul Manole fac parte din imaginarul românesc şi sunt un întreg excepţional şi de neatins. În opoziţie, avem Burebista, Traian, Cuza-Vodă care aparţin unui imaginar flexibil deoarece *„ imaginalul desemnează imagini primordiale cu acţiune universală, care nu depind numai de condiţiile subiective ale celui ce le percepe, ci care se impun spiritului acestuia ca realităţi mentale autonome."*[17]

Eroul-fondator român este de factură romantică, prin urmare acţionează într-o stare de suspans, tragism, complot, trădare dacă este să analizăm personajele istorice: Mihai

[14]Dumitru Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, București, Editura Historia, 2006, p. 165
[15]Nicolae Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 1998, p. 28
[16]Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 55
[17]Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginariile politicului*,Traducere din limba franceză de Ionel Buşe și Laurențiu Ciontescu Samfireag, București, Editura Paideea, 2005, p. 87

Viteazul a fost trădat, Decebal la fel, Alexandru Ioan Cuza a fost înlăturat de la domnie din cauza unui complot, Constantin Brâncoveanul a fost executat, Tudor Vladimirescu a fost trădat şi ucis. De asemenea, eroul fondator român este considerat un spirit excepţional cu o aură haiducească, o combinaţie fericită între Don Quijote şi Robin Hood, pentru că împarte dreptatea şi ţine cu cei mulţi şi oropsiţi. Din Evul Mediu românesc vin eroi care aparţin şi sferei politicului cum ar fi Brâncoveanu, canonizat de Biserica Ortodoxă Română alături de domnitorul Ştefan cel Mare şi care este perceput ca un erou creştin care s-a sacrificat şi şi-a sacrificat familia pentru apărarea credinţei creştine, Ştefan cel Mare – este luptătorul creştin care a ctitorit biserici şi mănăstiri după victoriile reputate şi care a delimitat teritorial Moldova, timpul domniei sale putând fi considerat vârsta de aur a ţării, Vlad Ţepeş – domnitorul vigilent şi aprig care-i trăgea în ţeapă pe cei necinstiţi şi lacomi, deşi acest obicei nu-i aparţinea lui pentru că era practicat cu mult înainte de turci. Eroul care este vedetă internaţională este Vlad Ţepeş, datorită romanului lui Abraham Stoker publicat în 1897 care se foloseşte de castelul Bran din Transilvania a cărui imagine o găseşte creionată pe o vedere şi care combină povestea lui Vlad Dracul cu cea a lui Ţepeş, poveste pe care în zilele noastre românii o exploatează ca brand turistic.

Putem spune aşadar, că în literatura română există două tipuri de eroi: cei mitici şi cei mistificaţi de mentalul colectiv cu deosebirea că cei mitici rămân o constantă invariabilă şi intangibilă, pe când cei mistificaţi cad la voia arbitrariului mentalului colectiv şi al memoriei colective în egală măsură.

Valenţele identitare ale mitului din perspectiva lui G.Călinescu şi C. Brăiloiu

În studiul său, *Sur une Ballade roumaine: La Mioritza*, publicat în 1946, Constantin Brăiloiu a încercat să explice sistemul imaginilor şi semnificaţiile lor considerând că textul baladei nu lămureşte o metaforă dublă în care se regăsesc două teme poetice: tema morţii-nuntă şi tema substituirii ritualului funerar cu un ritual al naturii. Brăiloiu este un bun cunoscător al riturilor funerare româneşti şi după o cercetare aprofundată a textului baladei a ajuns la concluzia că *Mioriţa* este expresia fricii omului faţă de mort nu faţă de moarte ca proces de trecere în lumea de dincolo. În lumea arhaică românească, moartea speria pentru că nu se cunoştea ceea ce era dincolo şi dacă cei rămaşi în viaţă nu executau ritualul corect, răul s-ar fi îndreptat asupra lor. Deşi în baladă recunoaştem uşor un ritual magic, Brăiloiu ne atrage atenţia că în baladă nu regăsim „voluptatea renunţării" sau „adoraţia morţii" ci „ *exact contrariul lor, pentru că se perpetuează în ea memoria gesturilor originare de apărare a vieţii."*[18] Găsim în *Mioriţa* o înţelegere a lumii în sensul că viaţa şi moartea nu au un spaţiu propriu, despărţite fiind de apă, ci moartea este privită ca o aşezare ascunsă aici pe pământ:

„să mă îngroape
Aicea aproape
În turma de oi

[18]Silviu Angelescu, *Mitul și literatura,* București, Editura Univers, 1999, p.37, apud Constantin Brăiloiu, «Sur une Ballade roumaine: La Mioritza », Geneva, 1946, tradusă în *Elogiul folclorului românesc*, București, Editura pentru literatură, 1969, pp. 360-366

Să fiu tot cu voi[...]
În dosul stânii
Să-mi aud cânii."

Raportat la literatură, mitul se transformă într-un motiv poetic atunci când este scos din sfera religiosului şi introdus sub cupola esteticului. *Mioriţa* are ca punct de plecare cântecul bătrânesc publicat în 1864 de Vasile Alecsandri. Acest mit simbolizează existenţa pastorală a poporului român în mijocul ţării înconjurat de Munţii Carpaţi şi exprimă viziunea despre moarte/ perspectiva asupra morţii şi contopirea omului cu natura. Balada povesteşte cum trei ciobani se coboară cu turmele la vale, unul vrâncean, unul ungurean şi unul moldovean. Ciobanului moldovean, oaia năzdrăvană îi dezvăluie planul ucigaş.

Tema mitului *Meşterul Manole* (*Monastirea Argeşului* din culegerea lui Vasile Alecsandri), larg răspândit, se leagă de ctitoria mănăstirii Curtea de Argeş a domnitorului Neagoe Basarab şi exprimă jertfa şi acceptarea jertfei pentru creaţie.

Sburătorul este mitul erotic în care un demon frumos, Eros adolescent, aduce fetelor tinere tulburările primei iubiri.

Traian şi Dochia, mitul care simbolizează geneza poporului român. Traian este faimosul împărat roman care a cucerit o parte din Dacia, iar Dochia este fata pe care Maica Domnului o salvează transformând-o în stană de piatră împreună cu oile sale, ea fiind în legendă, fiica regelui dac Decebal, care după ce a fost învins de romani, s-a sinucis pentru a nu fi luat prizonier. Această formă a legendei a devenit foarte populară, iar mitul a intrat în cultura românească drept mit fundamental. Dar cultura populară o consacră pe Baba Dochia căreia îi alcătuieşte numeroase legende, în majoritatea lor legate de sosirea primăverii.

Condiţia creaţiei şi a creatorului dezvăluie un mit estetic consideră G. Călinescu. El spune, analizând balada Meşterului Manole, *„de astă dată avem de a face cu un mit estetic.*[...]. *El simbolizează condiţiile creaţiunii umane,încorporarea suferinţei individuale în opera de artă."*[19]

Exegeza lui G. Călinescu se bazează pe o lectură etnologică a baladei pentru că analiza scenariului, construcţia baladei pe legătura dintre mai multe motive sunt puncte de plecare către vechile forme ale vieţii mitico-rituale. Astfel, el ajunge la concluzia că orice act de creaţie este puternic ritualizat deoarece omul caută să imite un model divin, în acest caz- modelul pe care îl oferă mitul. Călinescu este de părere că opera literară are o valoare suficientă prin ea însăşi şi de aceea el propune o lectură literară. Din această perspectivă, balada nu este doar o expresie a unei realităţi etnografice, ci este o impresie produsă de meditaţia asupra unei experienţe umane fundamentale cum este creaţia. Din punctul de vedere al lui Călinescu, mitul este o construcţie simbolică, un adevăr încifrat într-o imagine şi balada este o meditaţie asupra creaţiei şi a condiţiei creatorului. Lectura literară caută în experienţa umană evocată, fără a ţine cont de rădăcinile faptelor evocate, un adevăr de ordin general şi de aceea nu mai prezintă importanţă faptul că Manole ar fi fost numele real al unui meşter zidar care ar fi existat în realitate deoarece în prezentarea

[19]George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Bucureşti, Editura Fundaţiilor Regale, 1941, p. 65

din baladă el capătă o dimensiune simbolică şi rezumativă ilustrând tipul creatorului şi contextual- drama lui. Numele Manole îl pune pe creator cu existenţă nominală în opoziţie cu falsul/falşii creatori reprezentaţi de cei 9-12 zidari fără identitate şi ca exemplu, aflăm că Manole este singurul care respectă *„ jurământul mare/pe pâine şi sare*"; finalul baladei în care se prezintă moartea zidarilor, reia aceeaşi opoziţie, în timp ce cei 9/12 zidari mor şi trec în nefiinţă, adevăratul creator care la rândul lui moare, îşi continuă existenţa metamorfozându-se într-o *„fântână lină/ cu apă puţină*". Aşadar, cuvântul creator este mai presus de destinul comun deoarece pentru el moartea nu este decât o trecere pentru o existenţă eternă. Motivul jertfei dincolo de implicaţiile mitico-rituale, mai are şi o altă semnificaţie, aceea că un act autentic de creaţie are nevoie de un sacrificiu şi totodată este un act de creaţie autentic dacă se sprijină pe viaţă (numai ceea ce a adunat în sine viaţă este sortit să dureze).

G. Călinescu este adeptul teoriei conform căreia opera literară prin limbajul ei poetic rămâne legată de mit, ambele folosindu-se de imagini şi simboluri, mitul fiind o „ficţiune hermetică"(imagine sau imagini) care încifrează un adevăr. În opoziţie cu G. Călinescu, Mircea Eliade analizează legenda Meşterului Manole folosind lectura etnologică şi desface scenariul epic combinându-l cu principalele motive care se regăsesc în baladă şi le duce spre vechile forme de credinţă ale vieţii mitico-rituale. El încearcă să ne arate modul propriu de a trăi, prin complexe mitico-rituale, o experienţă de viaţă care-l raportează pe om la divinitate şi prin aceasta se produce o sacralizare a vieţii. Eliade consideră că orice act de creaţie e ritualizat pentru că imită un model divin pe care i-l relevă mitul. Concluzia lui este aceea că balada ne duce într-un context originar al credinţelor şi practicilor mistice.

Aşadar, memoria colectivă conservă miturile, imaginile şi arhetipurile, mentalul colectiv păstrează eroii şi faptele care au trecut cu succes proba timpului şi devine parte a identităţii naţionale a unui popor.

Bibliografie

Anania, Bartolomeu Valeriu, *Biblia,* versiune digitală, Bucureşti, Institutul pentru Tehnică de Calcul, 2004

Angelescu, Silviu, *Mitul şi literatura,* Bucureşti, Editura Univers, 1999, p.37, apud Constantin Brăiloiu, «Sur une Ballade roumaine: La Mioritza », Geneva, 1946, tradusă în *Elogiul folclorului românesc,* Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969

Bădiliţă, Cristian, *Miturile lui Platon.*Antologie şi studii introductive, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996

Bălcescu, Nicolae, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul,* Bucureşti-Chişinău, Editura Litera Internaţional, 1998

Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului,* traducere din limba franceză de Tatiana Mochi, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006

Caillois, Roger, *Abordări ale imaginarului.* Traducere din limba franceză de Nicolae Balotă, Bucureşti, Editura Nemira, 2001

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Bucureşti, Editura Fundaţiilor Regale, 1941

Drăghicescu, Dumitru, *Din psihologia poporului român,* Bucureşti, Editura Historia, 2006

Halbwachs, Maurice, *La Mémoire collective,* Paris, *Les Presses universitaires de France,* 1950

Jankelevici,Vladimir, *Pur şi impur,*traducere din limba franceză de Elena-Brânduşa Steiciuc, Bucureşti, Editura Nemira, 2001

Kuberski, Philip, *The persistence of Memory, Organism, Myth, Text,* University of California Press, Berkeley – Los Angeles – Oxford, 1992
Lévi-Strauss, Claude, *The Structural Study of Myth,* „The Journal of American Folklore", vol. 68, nr. 270, Oct.-Dec. 1955
Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008
Nicoară, Simona, *Naţiunea modernă. Mituri, simboluri, ideologii,* Cluj-Napoca, Editura Accent, 2002
Patapievici, Horia-Roman, *Politice,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1996
Wunenburger, Jean-Jacques, *Imaginariile politicului,*traducere din limba franceză de Ionel Buşe şi Laurenţiu Ciontescu Samfireag, Bucureşti, Editura Paideea, 2005

THE VISION OF DEATH IN THE POEMS OF THE ROMANIAN SOLDIERS

Anca Lavinia CASA
PhD Student, University of Oradea

Abstract: Death is an inseparable part of our existence, of our journey on Earth. We are born and we die this is the only certainty of our life. Many philosophers or theologians have tried to explain the meaning of life. We don't know where we are going, we only know that death is a part of us. Religion, the belief in God, is the only thing that gives hope to man in the struggle with his own existence. The imminent death on the battlefields makes the Romanian soldiers seek shelter in faith, pray and accept their destiny. Faith in God is what helps them endure the harsh and dramatic conditions of war. In the context of war, the lack of the funeral ritual is also soul-destroying, as this is a quinessential custom in every Christian nation. War is not glorious, war means suffering, pain, death and deep sorrowness. In the context of horror, the attitude towards the greatest representation of the Romanian peasant is that of resignation and acceptance of death as a natural thing inseparable from our existence.

Keywords: war, death, soldier, ritual, resignation

Moartea a preocupat dintotdeauna fiinţa umană; această temă a fost abordată în diverse domenii: filosofie, religie, literatură, dar o regăsim şi la omul simplu din popor, care a încercat să-i pătrundă tainele, plăsmuind o serie de superstiţii. Teologii, prin scrierile lor, au încercat să-i determine pe semeni să găsească un sens al existenţei, deoarece oamenii „au construit paradisul filtrând eternitatea”[1]. În studiul lui Ph. Ariés, *Omul în faţa morţii*, apare sintagma „moartea îmblânzită”[2]; idee reluată şi de Eugenia Bârlea în lucrarea *Perspectiva lumii rurale asupra primului război mondial*, conform căreia „împăcarea omului cu propria moarte este datorată predicilor funebre”[3] tipărite, apărute pe la sfârşitul secolului al XVII-lea.

Credinţa în Dumnezeu le-a oferit soldaţilor români suportul necesar pentru a se acomoda la condiţiile războiului şi pentru a înfrunta moartea. Eugenia Bârlea aminteşte, de asemenea, faptul că tinerii combatanţi solicitau cărţi de rugăciuni şi preoţi militari, care să-i împărtăşască. Teama, dramele de pe fronturile de luptă îi determină să se aproprie cât mai mult de Dumnezeu pentru a putea înfrunta absurdul şi moartea. Această aproiere de Divinitate îi ajută să nu cadă pradă disperării, să găsească o explicaţie în intervenţia supranaturalului şi să accepte moartea cu seninătatea specifică ţăranului român.

Nădejdea în Divinitate îl ajută pe ţaranul român al tuturor timpurilor să accepte moartea fără împotrivire, asemeni ciobănaşului din balada *Mioriţa*. Eugenia Bârlea, în lucrarea amintită, vorbeşte despre „moartea mioritică”, acceptată de soldatul român ca un dat firesc, privită cu înţelepciunea populară. Moartea este percepută ca fiind „dureroasă, dar liniştită totuşi, curajoasă şi fără împotrivire. Acceptarea morţii ca pe un dat firesc şi inseparabil al existenţei umane a fost posibilă în acele societăţi în care sacrul reprezenta

[1] Emil Cioran, *Amurgul gândurilor*, Editura Humanitas, 2008, p. 17.
[2] Ph. Ariés, *Omul în faţa morţii*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1996, p. 46.
[3] Eugenia Bârlea, *Perspectiva lumii rurale asupra primului război mondial*, Editura Argonaut, Cluj, 2004, p 147.

esenţa însăşi a vieţii şi conferea exstenţei omeneşti o durată nelimitată, iar moartea era doar un pas spre o existenţă similară sub multe aspecte”[4].

Viziunea asupra morţii în cântecele de cătănie revine ca temă predilectă întrucât soldatul român, conştiintent de propria condiţie, reuşeşte să-şi învingă teama de obştescul sfârşit prin intermediul versurilor. Aceste versuri s-au născut spontan, din drama tinerilor aflaţi sub iminenţa morţii, au fost create ad-hoc, în funcţie de situaţia dictată de cruda realitate. În lucrarea *Cântecul de cătănie,* condiţiile impuse de frontul de luptă, precum şi lipsa unui ceremonial de înmormântare îl identifică pe soldatul-erou cu ciobănaşul mioritic, împăcat cu moartea: „Foaie verde de trei foi,/ Ciobănaş de la miori,/ Un ţi-a fost moartea să mori?/ Sus în vârful muntelui,/ La cetina bradului./ Şi de ce moarte-ai murit?/ De trăznet când a trăznit./ De jelit cin’ te-a jelit?/ Păsările-au ciripit,/ Pe mine că m-au jelit./ De scăldat cin’ te-a scăldat?/ Ploile când au plouat/ Pe mine că m-au scăldat ...”[5].

Versurile antologiei lui Emil Precup relevă ideea exprimată anterior; moartea este o durere, dar e acceptată de ţăranul român cu resemnare. Moartea brutală, lipsa unui mormânt şi a funerariilor reprezintă adevărata tragedie. Poezia prezintă, în detaliu, ceremonialul funerar firesc şi acceptat de comunitate, deoarece „moartea este prea apropiată şi prea asimilată în viaţa cotidiană”[6]: „Oricui să moară i-i jele;/ Dar când mori pe pat acasă,/ Batăr doru nu te-apasă,/ Că-ţi pun pânză pe obraz,/ Plângând te-aşează-n sălaş/ Şi-ţi sapă groapa-n pământ/ Şi-ţi pun cruce la mormânt/ În trei seri te priveghește/ Şi popa te prohodește/ Lângă mormânt te desleagă/ Şi-apoi în groapă te bagă/ Toţi zic „erte-l Domnul sfânt”/ Şi freacă mâna-n pământ/ Îl aruncă toţi pe rând/ Şi se-ntoarnă lăcrămând./ Dar moartea în bătălie/ Jelnică-i, dragă Mărie...”[7].

Dintre toate aceste „rituri de trecere”, amintite de folcloristul francez, Arnold von Gennep, în lucrarea sa, *Les rites de passages*, „moartea constituie forma cea mai dramatică”[8]. În tradiţia populară, ceremonialul funebru cuprinde mai multe faze: aprinderea lumânării, spălarea mortului, aşezarea în sicriu, privegherea, procesiunea până la groapă, slubja de înmomântare, bocitul etc.

Drumul parcurs de muribund până la aşezarea sa în mormânt este descris de folcloristul S. Fl. Marian, în lucrarea *Înmormântarea la români*. Decedatului i se aprinde o lumânarea de ceară la căpătâi pentru a-i lumina calea pe lumea cealaltă şi pentru a se înfăţişa înaintea lui Dumnezeu luminos şi cu trupul, şi cu sufletul. Mortul trebuie apoi spălat pentru a fi purificat trupeşte şi sufleteşte, urmând a fi îmbrăcat cu cele mai frumoase, mai curate şi mai bune haine[9].

În tradiţia populară, cel care moare fără lumânare este damnat la întuneric pe lumea cealaltă. De aceea, după credinţa poporului român, fiecare om care moare trebuie să aibă la căpătâi o lumânare aprinsă pentru a-l călăuzi în viaţa de apoi. Marian Florea aminteşte

[4] *Ibidem*.
[5] *Cântecul de cătănie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 130.
[6] Ph. Ariés, *Omul în fața morții*, Editura Meridiane, București, 1996, p. 37.
[7] Emi Precup, *Dor și jale. Patimi și suferinți*, Tiparul Tipografiei Diecezane Gherla, 1920, p. 18.
[8] Arnold von Gennep, *Les rites de passages*, Edition A. et J. Picard, Paris, 1981, p. 15.
[9] S. Fl. Maraian, *Înmormântarea la români*, Editura Academiei Române, București, 1892, p. 27

faptul că omul care moare fără lumină rătăceşte prin locuri pustii şi întunecoase până i se dă de pomană o lumânare de ceară[10].

Imaginea fetei la căpătâiul soldatului mort, care încearcă să-i aprindă o lumânare, dar nu este lăsată de comandant, capătă dimensiuni tragice deoarece este împiedicată să împlinească ritualul: „Stinge, fată, lumina,/ Ori ţi-oi stinge viaţa,/ La cătană aşa-i dată,/ Să moară moarte puşcată,/ Fără lumină de său,/ Fără om din satul său/ Fără lumină de ceară,/ Fără om din a lui ţară/ Dacă bătaia să gată/ Cătana vine-ngropată/ Pe locu unde-i picată,/ Nu ca alţi' n temeteu/ Plânşi de tot neamul seu"[11].

O variantă asemănătoare o regăsim în culegerea *Cântece bănăţene* culese de Enea Hodoş, în care fata de la mormântul soldatului este sora acestuia, care încearcă, de asemenea, să împlinească ritualul, însă destinul cătanei este imuabil: „Frunză verde sălcioară,/ Colo jos între izvoară/ Trage-o cătană să moară/ Cu capul pe săbioară./ Nime'n lume nu-l vedea,/ Numai dulce soru sa,/ Ea la dânsul că mergea,/ Lumina i-o aprindea/ Şi în mână i-o punea./ El din grai aşa-i grăia:/ Ţi-am spus, soră, că nu mor,/ În oborul fraţilor;/ Că maica m-a blăstămat/ Să umblu din sat în sat/ Fără pită, fără sare,/ Numa cu puşca' n spinare./ Şi tu, soră, vezi că mor/ Cu amar şi cu mult dor/ La o furcă de fântână/ Şi la cap fără perină./ Şi dacă io oi muri,/ Popă cin' mi-o fi?"[12].

Identificăm în poeziile de cătănie mituri din literatura universală; imaginea surorii care îşi caută fratele îşi găseşte analogia în *Mitul lui Osiris.* Conform mitologiei egiptene, Isis, soţia lui Osiris, îşi caută soţul mort şi-l îngroapă. Potrivit lui Rudolf Steiner, „drumul mortului era închipuit ca drumul către Osiris"[13].

Poezia *Sora cătanei* are în centru un dialog imaginar între fata, care îşi caută fratele mort pe câmpul de luptă, şi valea care care aduce cu ea „carne şi sânge-nchegat", precum şi „capuri de voinicei". Imaginea descrisă este apocaliptică, valea este personificată, ea este martora tragediilor de pe front „Că la izvoarele mele/ Rău se bat vreo trei oştiri grele". Portretul fratelui viteaz este zugrăvit plastic: „Din dosu-i ca un haiduc,/ Din faţă-i ca un bumbuc;/ Din dosu-i ca o cătană,/ Din faţă-i ca o icoană!"; valea îşi cunoaşte atât de bine oştenii, încât îi tranzmite un mesaj fetei de la fratele său mort, care face referire la perioada de doliu atât de importantă în credinţa populară: „Numai el ţi-o poruncit/ Tot de mine un cuvânt;/ Numai tu tot să-l jeleşti,/ Numai de cumva-l iubeşti,/ În 3 luni cu 3 cununi/ Şi joia cu sugna verde,/ C-aşa bine ţi se şiede"[14].

Folcloristului francez, Arnold van Gennep, percepe doliul ca fiind „o perioadă de prag pentru cei vii...Această perioadă de prag a celor vii este suprapusă perioadei de prag a mortului, sfârşitul primei coincide cu sfârşitul celei de-a doua, altfel spus cu agregarea celui decedat la lumea morţilor"[15]. Dorinţa tânărului de a fi jelit de familia sa o regăsim şi în antologia *Flori de sânge*. Jelirea devine o condiţie importantă trecerii în nefiinţă.Versurile sunt similare bocetului, mama trebuie să poarte haine negre; ea, prin jalea ei, este singura

[10] *Ibidem.*
[11] Béla Bartok, *Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor, Ungaria*, 1913, p. 138.
[12] Enea Hodoş, *Cîntece bănăţene*, Editura proprie, Caransebeş, 1898, p. 105.
[13] R. Steiner, *Mituri și misterii egiptene* GA 106, conferința a VII-a.
[14] Dumitru Iuga, *Maramureș, țară veche*, Editura CYBELA, Baia Mare, 2008, p. 99.
[15] Arnold von Gennep, *Les rites de passages*, Édition A. et J. Picard, Paris, 1981, p. 132.

care îi poate oferi pacea de care are nevoie pentru a părăsi această lume. Negrul este o culoare asociată morţii, este culoarea doliului, simbolizează durerea fără margini a pierderii unei fiinţe dragi: „Vin de-acas' din Şiria/ Dar te mbracă' n haine negre/ Ca zilele tale grele./ Unde-o fi loc ridicat/ Acolo-i fi eu 'ngropat,/ Maică, la mormântul meu/ Ard două lumini de său,/ Vântu suflă, neaua ninge/ Nime nu le poate stinge/ Până maică nu mi-i plânge"[16].

Din versurile următoare, aflăm că soldaţii sunt conştienţi de iminenţa pericolului; prevestirea morţii în monologul liric al căpitanului accentuează lipsa ritualului funebru, precum şi lipsa unui mormânt. Ideea poetică este susţinută de tema morţii printre străini, dar şi de motivele poetice: „lumină de său", „lumină de ceară", „pânză pe obraz" şi „scânduri de sălaş" devenite simboluri ale ceremonialului funebru: „Pe din sus de Baia Mare/ Trece-un căpitan călare/ Cu trei sute de cătane;/ Căpitanul şuierând,/ Şi cătanele plângând./ -Ce plângeţi, voi fecioraşi?/ Ştiut-aţi bugăt de bine,/ Când aţi dat mâna cu mine,/ Că mergeţi pe ţări străine;/ Nu veţi mulge oi la stâni,/ Nici veţi cosi prin grădini;/ Nici veţi cosi printre fagi,/ Nici veţi avea mândre dragi,/ Ştiut-aţi bugăt de bine,/ Când aţi dat mâna cu mine,/ Că-ţi muri fără lumină,/ Fără lumină de său;/ Fără lumină de ceară,/ Fără om din a ta ţară;/ Fără pânză pe obraz,/ Fără scânduri de sălaş"[17].

Conştientizarea şi acceptarea morţii cu seninătate este evidenţiată prin metafora „cămaşa de cununie"; moartea apare ca o alegorie deoarece, potrivit obiceiului popular, tinerii, care mor necăsătoriţi, sunt îmbrăcaţi în haine de mire pentru ca ritualul nunţii să se oficieze simbolic: „Măiculiţă, maica mea,/ Cămaşa de cununie/ Duce-oi în cătănie./ Pe mâneca de-a dreapta/ Să se scrie soruca,/ Pe mâneca de-a stânga/ Să se scrie mireasa..."[18].

Moartea departe de casă, de cei dragi, este cu atât mai tragică, cu cât ritualul îngropării este substituit de tunuri, dobe, trâmbiţe. Corbii, păsări de rău augur, întregesc atmosfera apocaliptică de pe câmpul de luptă. Poezia debutează cu versuri de rămas bun, încărcate de nostalgie, prin care „cătana" îşi exprimă sentimentele de dor, de iubire faţă de patria pentru care este pregătit să moară: „Frunză verde, grâu frumos,/ Rămâi Ardeal sănătos/ Şi tu sănătoasă ţară,/ De-oi veni, te-oi vedea iară,/ Iară dacă voi muri/ Te-o vedea cine-o trăi,/ Că pe min' m'or îngropa/ În câmp în Galiţia,/ La o tufă de stejar/ Cu jele şi cu amar./ În loc de tras clopote/ Dă Rusu cu tunurile,/ În loc de popă citind/ Vor veni corbi croncănind/ De cântat cin'mi-o cânta/ Trâmbiţaş cu trâmbiţa,/ Ori dobaş cu doba' n spate,/ De trei ori doba va bate/ Să fiu iertat de păcate"[19].

Ritualul înmormântării primeşte alte conotaţii, îngroparea soldatului-erou are loc în mijlocul naturii, cu participarea directă a elementelor naturii în calitate de actanţi, sunt prezente, simbolic, pregătirile pentru sufletul mortului: lumânarea, giulgiul „de-mpânzit". Giulgiul, pânza cu care se acoperă mortul, are rolul de a-l feri de focul „ce trebuie să-l străbată până la rai"[20]. Finalul poeziei aduce o consolare mamei prin faptul că tânărul este împăcat cu destinul său. De asemenea, în credinţa populară, în unele părţi ale Transilvaniei,

[16] Aurel, Esca, *Flori de sânge. Cântece populare ardelenești de pe câmpul de război*, București, Edit. Librăriei Stănciulescu, p. 31.
[17] Dumitru Iuga, *Maramureș, țară veche*, Editura CYBELA, Baia Mare, 2008, p. 292.
[18] *Ibidem*, p. 294.
[19] Aurel Esca, *op. cit.*, p. 12.
[20] S. Fl. Maraian, *op. cit.*, p. 67.

se credea că soldaţii care mor pe câmpurile de bătălie capătă iertare de păcate, afirma S. Fl. Marian în lucrarea sa, *Înmormântarea la români*.

Destinul este implacabil, soldaţii mor pe câmpurile de luptă la vârste fragede acceptându-şi condiţia umană. Dramatismul acestor versuri rezidă tocmai în seninătatea cu care aceşti tineri, crescuţi şi educaţi în spiritul tradiţiei şi al credinţei, îşi acceptă soarta.

Frica de moarte, pe de altă parte, generează şi resentimente. În unele poezii, sentimentele soldaţilor sunt tranzmise prin intermediul imprecaţiilor: „Cine-o făcut cătănia,/ Mânce-i casa sărăcia,/ Pe dânsul mânce-l orbia;/ Să umble din sat în sat,/ Ca cătană pă Banat./ Vai, neamţule, nu ţi-i jele,/ De tinereţile mele,/ Cum le peterec tot cu jele?”[21].

Unele blesteme se îndreaptă către mamele soldaţilor, considerânu-le vinovate pentru destinul lor tragic deoarece i-a născut feciori, conştiente fiind de soarta grea a acestora: „Fire-ai, maică, blăstămată/ De ce nu m-ai făcut fată,/ Să torc cu tine pe vatră/ M-ai făcut, maică, fecior./ Neamţului de ajutor!...”[22].

O variantă similară o regăsim în versurile antologiaei lui Zamfir Dejeu: „Foaie verde de pe baltă,/ Fire-ai, maică, blestemată,/ De ce nu m-ai făcut fată?/ Mamă, mamă, blestemată./ De ce nu m-ai făcut fată?/ Să şed cu tine pe vatră? Să nu bat ţara de lată,/ Să trag câte-un fir de furcă/ Să nu bat ţara cei lungă...”[23].

În antologia, *Cântecul de cătănie,* versurile descriu durerea soldatului care moare fără a fi îngropat într-un sicriu, aşa cum cere datina, fără lumânare şi, mai ales, fără familia care să-l petreacă pe ultimul drum. De asemenea, dureroasă este şi lipsa bocetelor care însoţesc mortul în drumul spre cimitir: „Frunză verde sălcioară/ Trage-o cătană să moară/ Şi aşa trage de cu milă/ Că moare-n ţară străină,/ Ba moare fără lumină/ Şi la cap fără perină;/ Şi-aşa trage cu necaz/ Că nu-scânduri de sălaş,/ Nici nu-i pânză de obraz,/ Nici îi maică cu mila,/ Nici sora cu gura./ Făr dobaşu cu doba,/ Trâmbiţaş cu trâmbiţa.../ Nu te, maică, supăra/ Că mai mor voinici aşa”.[24]

Un alt aspect important, ca parte integrantă a ceremonialului funebru, este spălarea mortului; aspect pe care îl regăsim alegoric în ideea spălării hainelor de către mama viitorului recrut; idee relevată în numeroase variante ale cântecelor de cătănie, cu câteva versuri distincte, în funcţie de zona din care au fost culese; în antologia *Poezia lirică populară*, întocmită de Tache Papahagi, cătana îi cere mamei să-i spele năframa şi să i-o trimită „pe stele”; prezenţa elementelor cosmice ar putea simboliza presimţirea morţii, dar şi pregătirea spirituală pentru această trecere. Conform tradiţiei populare, mortul trebuie să fie spălat pentru a se lepăda de păcatele din timpul vieţii şi pentru a se purifica pentru ziua învierii. „Eu mă duc, maică, cătană,/ Tu rămâi de-mi spală haine./ Spală, maică, ce-i spăla,/ Spală, maică, năframa;/ Da mi-o spală cu lăcrămele/ Şi mi-o uscă-n gândurele/ Şi mi-o trimite pe stele...”[25].

Poezia *Măi soldat de vânători* face referire la tradiţionala spălare a mortului, dar şi la la ritualul funebru, sarcină care, în lipsa familiei, îi revine vegetaţiei. Moartea predestinată

[21] *Cântecul de cătănie*, p. 216.
[22] Nicolae Bot, *Cântece de cătănie*, Editura Casa Cărții de știință, 2018, Cluj-Napoca, p. 91.
[23] Dejeu Zamfir, *Cântecele de cătănie,* Editura Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002, p. 43.
[24] *Ibidem*, p. 132.
[25] Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, Editura pentru literatură, 1967, p 223.

la naştere, conform tradiţiei populare, reprezină pentru eroul căzut la datorie o integrare în sânul naturii: „Foaie verde trei bujori,/ Măi soldat de vânători,/ Un ţi-a fost ursât să mori?/ În vârful Carpaţilor/ În bătaia goanţelor./ Măi soldat, când ai murit/ Lumânare cin' ţi-a pus?/ Una galbenă de sus/ Am văzut pân s-a aprins/ De-mpânzit, cin te-a-mpânzit?/ Frunza când s-a risipit..."[26].

Moartea soldatului este aflată de familie prin intermediul unei scrisori, tânărul îşi imagineaza suferinţa mamei sale la aflarea veştii. Poezia este concepută sub forma unui testament făcut de voinic în eventualitatea morţii sale printre străini: „Maică, când îi căpăta/ Carte din Italia,/ Nu plânge, nu suspina,/ Că mi-a fost norocu-aşa,/ Lasă, maică, să plâng eu/ Dac' aşa-i norocul meu./ Pe munţii Tirolului,/ În văzduhul norului/ /Puşca sună, tunul bate/ Cu şrapnele şi granate/ Din zori până pe' nsărate./ Măicuţă, d-oi muri eu/ Vină la mormântul meu,/ Pe el pune-mi siminic/ C-am fost tânăr şi voinic,/ Să crească din el un teiu/ C' acolo zace un holteiu"[27].

Importanţa mormântului o putem deduce din simbolistica pământului, ca întoarcere la origini, despre care Mircea Eliade în *Tratat de istorie a religiilor* afirmă: „pământul este Mama. Tot ce iese din Pământ e înzestrat cu viaţă şi tot ce se reîntoarce în el redobândeşte viaţă"[28].

În manuscrisul soldatului Tomuţ, ţăran din satul Botoşana, judeţul Suceava, ale cărui versuri, adunate într-un caiet, au fost puse la dispoziţia etnologului Constantin Bârlea de către fiul acestuia, Costan Tomuţ, în anul 1934, se evidenţiază durerea celor care mor pe câmpurile de luptă fără a putea fi îngropaţi creştineşte, aşa cum cere datina străbună. Lipsa mormântului este văzută de soldatul Tomuţ ca un blestem, idee regăsită şi la Ph. Ariès „numai cei blestemaţi sunt părăsiţi pe câmpuri"[29] „Caşa (că aşa) suntem blăstămaţi/ Să stăm morţ neîngropaţ/ Ca oile pe fînaţ/ La războiu din Carpaţ..."[30].

Imaginea apocaliptică a morţii este foarte bine zugrăvită în poeziile culese de Emil Precup, versurile conturează o imagine terifiantă a câmpului de luptă, accentuând sentimentul de neputinţă al soldatului care „pleacă capul" şi îşi acceptă cu resemnare soarta, murind cu gândul la cei dragi: „...Mor bărbaţi cu puşca-n mână/ Prăvăliţi jos în ţărână/ Fără leacă de lumină;/ Pleacă capu jos şi moare/ Supt de vânt şi ars de soare/ Nu-ntreabă nime ce-l doare;/ Nu-şi vede pruncii plângând/ Şi nevasta suspinând/ La sălaş îngenunchind;/ Capu jos pe iarbă-l lasă/ Din el sângele se varsă/ Cu gându la cei de-acasă..."[31].

În concluzie, atitudinea cu cea mai mare reprezentativitate, regăsită în poeziile de cătănie, este seninătatea ţăranului român împăcat cu propria soartă. Moartea, în sine, nu este percepută cu un dramatism exacerbat, suferinţa tânărului, crescut în spiritul tradiţiilor româneşti, este amplificată de lipsa ceremonialului funebru. Conform datinii străbune, ritualul înmormântării trebuie respectat cu rigoare, întrucât viaţa succede morţii.

[26] *Cântecul de cătănie*, p. 132.
[27] Aurel Esca, *op. cit.*, p. 32
[28] Mircea, Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 240
[29] Ph. Ariés, *Omul în fața morții,* p. 62.
[30] Constantin, Brăiloiu, *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914-1918*, București, 1944, p. 71.
[31] Emil, Precup, *Dor și jale. Patimi și suferinți*, p. 19.

BIBLIOGRAPHY

Anii sîngerați. Versuri din timpul războiului 1915-1916.
Ariés, Ph, *Omul în fața morții*, Editura Meridiane, București, 1996.
Arnold von Gennep, *Les rites de passages,* Édition A. et J. Picard, Paris*,* 1981.
Bartok, Béla, *Cântece poporale românești din comitatul Bihor*, Ungaria, 1913.
Bârlea, Eugenia*, Perspectiva lumii rurale asupra primului război mondial,* Editura Argonaut, Cluj, 2004.
Bârlea, Ovidiu, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968-1970,* Cluj, 1971.
Brăiloiu, Constantin, *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914-1918*, București, 1944.
Idem, *Bocetele și versurile funebre din ținutul Pădurenilor*, Cluj, 1973.
Cântece de cătănie, Antologie de Nicolae Bot, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018.
Cântecul de cătănie, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997.
Cioran, Emil, *Amurgul gândurilor*, Editura Humanitas, 2008.
Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor,* Editura Humanitas, București, 1992.
Esca, Aurel, *Flori de sânge. Cântece populare ardelenești de pe câmpul de război*, București, Edit. Librăriei Stănciulescu.
Hodoș, Enea, *Cântece bănățene*, Editura proprie, Caranasebeș, 1898.
Iuga, Dumitru, *Maramureș, țară veche*, Editura CYBELA, Baia Mare, 2008.
Marian, S. Fl*, Înmormântarea la români*, București, Editura Academiei Române, 1892.
Papahagi, Tache, *Poezia lirică populară*, Editura pentru literatură, 1967.
Precup, Emil, *Dor și jale. Patimi și suferinți*, Tiparul Tipografiei Diecezane Gherla, 1920.
Steiner, R. *Mituri și misterii egiptene* GA 106, conferința a VII-a.
Zamfir, Dejeu, *Cântecele de cătănie,* Editura Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2002.

THE STAGES OF THE MINULESCIAN LYRIC

Raluca NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare

Abstract: Minulescu emerged as a poet on an existing cultural and lyrical background, and his work raised the value of the Romanian and universal literary treasure. Both his poetry and his entire work propagated the symbolism in the Romanian space and brought it to its peak. Poetry is meditation, idyll, elegy that always has a "story" projected in different spaces. The whole lyrical creation possesses several nuclei of virtues that announce its own great symbolist creations. The poet brought a change of content and form to Romanian literature both by renewal and by releasing constraints. The writer goes through three aesthetic-theoretical stages, a period of research and experience, one of fullness, artistic maturity and one of artistic modernization. The Symbolist poet received from previous literary currents all that could harmonize with his restless and eager for change, he easily contracted everything that was current in the field of music, painting, philosophy, art and human sciences, having many similarities of French symbolism, German, Belgian and Romanian.

Keywords: poet, lyrical, literary, symbolism, stages.

Minulescu a răsărit ca poet pe un fond cultural şi liric existent, iar opera sa a ridicat valoarea tezaurului literar românesc şi universal. Atât poezia cât şi întreaga sa operă a propagat simbolismul în spaţiul românesc şi l-a adus la apogeu. Poezia e meditaţie, idilă, elegie ce are de fiecare dată o „poveste” proiectată în diferite spaţii. Întreaga creaţie lirică posedă mai multe nuclee de virtuţi care anunţă propriile creaţii simboliste mari. Poetul a adus o schimbare de conţinut şi de formă literaturii române atât prin înnoirea cât şi prin eliberarea de constrângeri.

Opera sa se încadrează în simbolism prin temele specifice: singurătatea, parcul, grădina, spleenul, boala, nebunia, iubirea, erotica, regiuni exotice, călătoria imaginară, evadări spre marile depărtări, moartea, prin categorii lirico-filosofice precum „aproapele” şi „departele”, prin valorificarea muzicalităţii şi cromaticii, prin motivele precum plânsul, oraşul, cavoul, sicriul, stelele, luna, soarele, prin subiectivitatea dată de ipostazele vocii poetice, consfinţite de universul liric minulescian.

Prin raportare la cele trei etape sau momente ale curentului simbolist, se poate considera că opera minulesciană se situează în prima etapă, prin dorinţa de integrare a elementelor şi trăsăturilor simboliste, prin dimensionarea discursului liric, prin abundenţa imagistică şi prin intensitatea pasională.

Scriitorul parcurge trei etape estetico-teoretice, o perioadă de căutări şi experienţe, una de plenitudine, de maturitate artistică şi una de modernizare artistică. Poetul simbolist a recepţionat din curentele literare anterioare tot ce a putut armoniza spiritului său neastâmpărat şi avid de schimbare, a contractat cu uşurinţă tot ce a fost actual în domeniul muzicii, picturii, filozofiei, artei şi ştiinţelor, având multe asemănări ale simbolismul francez, german, belgian şi românesc.

Primele sale încercări de creaţie literară le-a avut încă de pe băncile şcolii, 1887-1898, în revistele „Povestea vorbei", „Foaia interesantă" şi „Foaia pentru toţi" sub pseudonimul I. Minulescu Nirvan, avându-i ca model pe Mihai Eminescu, Duliu Zamfirescu, Alexandru Macedonski, Ştefan Petică şi Iuliu Săvescu „sensibilitatea mea artistică începe să-şi lărgească deodată orizonturile şi să-mi deschidă porţi nebănuite încă. Aici reuşesc să-mi verific gustul pentru poeziile lui Ştefan Petică şi câteva din ale lui Iuliu Săvescu."[1].

Poeziile de la începutul debutului „În aşteptare", „Gândului", „Plâns", „La Monastire", „Unei maici", „Zâna lacului", „Sonet" sunt premergătoare simbolismului şi s-au însufleţit sub pana lui Eminescu. Aşadar, în faza iniţială de creaţie, primele versuri minulesciene derivă subtil din poeziile eminesciene, sunt eminescianizate. Eminescu aduce în câteva din poeziile sale „Se bate miezul nopţii", „Melancolie" o muzicalitate poetică modernă care se apropie de cea simbolistă care l-a impulsionat şi pe Minulescu.

Primele sale creaţii îşi au punctul de plecare în romantism. Compoziţia romantică se realizează prin alternarea a două planuri, a două ipostaze de existenţă:

„Din turla mănăstirii ascunsă după stâncă
Răsunete de clopot vestesc de-nmormântare
Mai triste şi lugubre se pierd în depărtare
În văile adânci.
În dosul mănăstirii doi fraţi o groapă sapă
Abia lovesc pământul. De soare sunt pârliţi
În negrele lor rase par umbre şi-s slăbiţi
De-atâta post. Mănâncă doar pâine şi beau apă.
Atâţia fraţi. În vale izvorul cu-ape reci
Mai şopoteşte încă. (La monastire *Foaia pentru toţi*, I. nr. 41, 1 octombrie 1897)

Eul liric împrumută pe rând cele două moduri de existenţă ca într-un dialog care implică şi o muzicalitate proprie tuturor seriilor de simboluri:

Din nou revăd pădurea în care împreună
Cu tine rătăcit-am în nopţile cu lună
Şi banca solitară pierdută-n flori albastre
Pe care-ades stătut-am strângându-ne de mână
Uimiţi de sfântă vraje a fericirii noastre.

Poezia se strânge în jurul unor opoziţii: vis/realitate, aproape/ departe, atunci/acum, eternitate/moarte. Motivul romantic al visului face posibilă eliberarea de constrângeri şi acceptarea în conjuncţie cu simbolul a ideilor poetice revoluţionare. Cele două ipostaze lirice minulesciene stau sub semnul antitezei la toate nivelurile:

Cum se deşir din straşina-nvechită
Şi picur jos broboanele de ploaie!...
Un paltin tânăr crengile şi-ndoaie
Ai crede că îşi frânge vreo iubită.

[1] *Nu sunt ce par a fi..., Revista Fundaţiilor*, VIII, nr. 10, 1941, p. 62.

Tăcerea casei-mi pare mai greoaie
Şi mă dezgustă viaţa netrăită
Şi fără sens... Pe fiece clipită
Mai scad din partea vremii câte-o foaie.
Aş vrea să prind a gândului aripă
Să pot s-o ţin în loc măcar o clipă,
Să-mi mângâie viaţa-ntunecată...
Şi o aştept... dar nu ştiu... o să-mi vină?
Mi-e dor de ea... mi-e dor de luna plină
A nopţilor din vremile de-alt'dată.
(Sonet *Viaţa nouă*, nr. 2, 15 februarie 1898)

Peisajul este unul eminescian, cu trimiteri la elementele naturii precum lacul, mănăstirea, izvorul, pădurea, paltinul, luna, mijloace romantice de reverie. Dorul minulescian se distanţează de sentimentul eminescian cu suport filozofic, însă viziunea sa este romantică.

În prima ipostază este un poet tânăr, o apariţie neconvingătoare, iar în a doua este o „zeitate" din sfera dionisiacului. În ciuda metamorfozelor aparent omeneşti, cititorul îl poate înţelege, îi poate descifra semnele, îi poate recunoaşte valoarea, făcând diferenţa ipostazelor sale lirice. La finalul primei perioade opera lirică are la bază un joc verbal subtil între trecut şi prezent care sugerează pregnant o temă de circulaţie romantică cea a timpului.

Există o diferenţă de registru temporal: prezentul cu un monolog diluat şi trecutul prin comentarii. Monologul liric conţine simboluri, iar comentariile au o nuanţă caldă. Termenii regionali şi populari susţin comunicarea sinceră şi familiară.

Universul spiritual se configurează prin motive poetice precum stelele, luna, soarele, care se transpun în figuri de stil. Sentimentul de iubire este proiectat într-un spaţiu terestru privilegiat şi protector. Natura ocrotitoare este conturată prin motive romantice frecvente în lirica eminesciană: izvoarele, codrul, luna, lacul, copacul.

Limbajul poetic împrumută puţin din miresmele stilistice ale vorbirii regionale şi populare, din tonul familiar eminescian. La nivel prozodic se remarcă muzicalitatea măsurii scurte, rimele rare care sugerează starea juvenilă, a căutărilor. Aşadar, primele poezii ilustrează aproape la toate nivelurile trăsăturile romantismului eminescian. După această etapă poetică, poetul îşi descoperă propria voce pe care o va proiecta în următoarele creaţii lirice, fiind considerat de criticii literari un eu creator în plină expansiune.

Din 1900 îşi continuă studiile la Paris, dar renunţă la acestea în detrimentul unei vieţi boeme prin intermediul căreia s-a format ca poet şi a descoperit simbolismul. Acolo a fost ispitit de arta orientală, de versurile francezilor, germanilor, belgienilor: Baudelaire, Tristan Corbiere, Lautremont, Villon, Aloysius Bertrand, Verlaine, Rimbaud, Lamartine, Racine, Nerval, Poe, Whitman, Novalis, Jean Moreas, Emil Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Charles van Lerberghe „ Găsisem un bogat material poetic, construit în formule noi, în imagini surprinzătoare, cu repetiţii obsedante, cu efecte onomatopeice şi

mai ales cu ecourile proaspete şi puternice ale unei muzici străine, care trebuia să devină mai târziu chiar muzica mea”[2].

Opera lirică minulesciană din prima perioada pariziană nu este apreciată de criticii literari „Ovid Densusianu,... se arată nemulţumit de versurile lui...”[3], primite spre publicare de la fostul său pedagog. Elementele care îi subţiază valoarea artistică sunt: formele tradiţionaliste, mijloacele lipsite de strălucire sau de valoare redusă şi care evidenţiază motivele simboliste:

„Şi de-o fi să mă-ntorc iarăşi, iarăşi să mă vază-n sat,
N-o să vrea să creadă nimeni că sunt eu – că-i cel plecat;
Nimeni n-o să mă cunoască, şi-ochii reci ai tuturor
Vor privi-ncruntaţi streinul poposit în satul lor.”[4] (În pribegie).

Autorul reuşeşte din 1 ianuarie 1906 să publice cu greu poezii în revista lui Ilarie Chendi „Viaţa literară şi artistică” precum „Romanţa celor ce se vând” cu titlul „Romanţa”, „Trei lacrămi reci de călătoare”, „Romanţa celei ce s-a întors” cu titlul „Plecaţi”, „Romanţa amantelor de ieri” cu titlul „Imn”, „Celei care minte” cu titlul „Cântec antic – După un manuscris găsit la Pompei”. Minulescu începe să fie apreciat din ce în ce mai mult de cititori, fenomen care-i intrigă pe anumiţi critici, care l-au făcut din ce în ce mai cunoscut prin critica şi parodierile lor.

Poetul şi-a croit drum şi spre alte publicaţii ale vremii precum „Semănătorul”, „Viaţa românească”, „Flacăra” lui C. Banu, şi „Convorbirile critice” ale lui Mihail Dragomirescu. Tot în această perioadă îl va cunoaşte pe Dimitrie Anghel care îl va prezenta în amintirile sale ca un poet a cărui operă are o „muzicalitate neîntrecută”. Crezul estetic al celor doi poeţi a fost influenţat de valurile mării din perioada în care au lucrat ca funcţionari în Constanţa şi pe care o vom regăsi în următoarele lor volume de versuri: „Romanţe pentru mai târzi” (1908-Ion Minulescu) şi „Fanteziile” (1909-Dimitrie Anghel).

Anul 1908 se dovedeşte unul roditor pentru Minulescu din punct de vedere publicistic, având în vedere că va coordona redactarea celor trei numere ale publicaţiei „Revista celorlalţi”. „Aprindeţi torţele” este articolul-program prin care scriitorul îşi face cunoscută viziunea poetică, susţinând trecerea de la tradiţional la modern. În 1912, scriitorul îşi va completa palmaresul literar cu o nouă revistă , „Insula”, în care se punea preţ pe simbolism.

În 1908 debutează cu volumul „Romanţe pentru mai târziu” care se bucură de un adevărat succes literar. Acest fenomen îl încurajează să publice în viitor şi alte volume de versuri: „De vorbă cu mine însumi” (1913), „Spovedanii” (1927), „Strofe pentru toată lumea” (1930), „Nu sunt ce par a fi...” (1936). Versurile minulesciene exercită o seducţie, o încântare şi o imaginaţie nemaiîntâlnită asupra publicului din toate timpurile „Versul lui Minulescu, de o încântătoare spontaneitate, acţionează asupra spiritului ca o „grizerie”, stimulând euforii delicate, o stare de efervescenţă imaginativă şi de generoasă disponibilitate.”[5]

---

[2] *Ibidem*, p. 64.
[3] *Rampa*, XIII, nr. 3124, 25 iunie 1928, p. 2-3.
[4] *Viaţa nouă,* I, nr.6 din 15 aprilie 1905, p. 125.
[5] Minulescu, Ion, *Scrieri*, *I Versuri*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p.XVI.

A doua etapă descrie ideile adolescentine ale unor parteneri predestinaţi, primind determinările noului curent, însă evidenţiind aceeaşi substanţă poetică. Acum totul se ridică la un alt nivel, limbajul elevat şi dens devine prozaic, discursul liric e pasional însă colocvial.

Poetul se transformă într-un agent al simbolismului care se oferă să-i înveţe şi pe alţi scriitori tainele şi mijloacele artistice ale noului curent. La început această comunicare este dificilă, atât din cauza diferenţei de opinii, cât şi din pricina nostalgiei curentului precedent. Asemenea lui, reprezentanţii simbolişti români: Dimitrie Anghel, Elena Farago, Ştefan Petică, Nicolae Davidescu, Iuliu Cezar Săvescu, George Bacovia, Emil Isac, D. Iacobescu, I.M. Raşcu, Al. T. Stamatiad regenerează expresia lirică românească prin străduinţa comună de a extinde tematica poeziei, prin investigarea mediului urban.

Minulescu are revelaţia asemănării şi potrivirii cu ideile novatoare ale noului curent, printr-un proces de liricizare autentic asemenea unui ritual instinctiv care se înfiripă fără de a-i mai da posibilitatea şi dorinţa de a se opune.

Cea de-a treia etapă este atât descriptivă cât şi reflexivă, exprimând sugestia unui nou început a unei alte mişcări literare, descoperind în acelaşi timp drumul spre o altă ordine. Eul liric reuşeşte să facă zboruri între curente paralele, între simbolism şi modernism, care au la bază pasiunea călătoriei sale lirice. Îi putem conferi apelativul de „Părinte" al modernismului, cerând prin ultimul său articol o schimbare a viziunii fără ca măcar să fie conştient de noul său demers în istoria literară românească. Criticii îi deconspiră, în mod simbolic, mai multe ipostaze ale genialităţii: romantic-simbolistă, simbolistă – prin care a cucerit publicul şi ultima, modernistă, instaurând noi idei şi concepţii literare.

Ion Minulescu este un exponent al lirismului pur, inefabil, fiind capabil de înnoire stilistică în plin romantism şi eminescianism. Este un precursor al simbolismului, este unul din animatorii principali ai noii poezii. Volumele sale de poezie marchează trecerea de la poezia clasică la poezia modernă românească „Există, aşadar, un Minulescu al tinereţii din primele două volume, simbolist inconfundabil, a cărui noutate se perimează suspect de repede, datorită unei receptări excesiv de binevoitoare, şi un Minulescu, poet al deplinei maturităţi din *Strofe pentru toată lumea*, volumul în care Minulescu pare să-şi fi găsit tonul fundamental care să îl exprime în mod autentic, dar mai ales pare să fi interiorizat experienţele poeziei interbelice până la o substanţializare deplină a propriei poezii. În fond, lucrurile sunt mai complicate şi judecarea lui Minulescu cere astăzi ochi noi şi „ochelari" postmoderni."[6]

BIBLIOGRAFIE

EDIŢIILE OPERELOR INVESTIGATE
Minulescu, Ion, *Bucureştii tinereţii mele…,* Ed. Tineretului, 1969.
Minulescu, Ion, *Cetiți-le noaptea,* Ed. Porto-Franco, Galați, 1991.
Minulescu, Ion, *Corigent la limba română,,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969;
Minulescu, Ion, *De vorbă cu mine însu-mi,* Editura Cultura Națională, Bucureşti, 1924.
Minulescu, Ion, *Într-un bazar sentimental,* Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

[6] Minulescu, Ion, *Versuri*, Editura 100+1 Gramar, București, 2004, p. 236-237.

Minulescu, Ion, *Nu sunt ce par a fi,* Revista Fundaţiilor Regale, VIII, nr. 10, oct. 1941.
Minulescu, Ion, *Poezii,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1969.
Minulescu, Ion, *Proză,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1986.
Minulescu, Ion, *Romanţe pentru mai târziu,* Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1969.
Minulescu, Ion, *Scrieri, vol. I,* Ed. pentru literatură, Bucureşti, 1966.
Minulescu, Ion, *Scrieri, vol.II,* Ed. pentru literatură, Bucureşti, 1966.
Minulescu, Ion, *3 şi cu rezeda 4,* Ed. Literatorul, Craiova, 1991.
Minulescu, Ion, *Versuri,* Ed. 100+1 Gramar, Bucureşti, 2004.
Minulescu, Ion, *Versuri şi proză,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1986;

REFERINŢE TEORETICE ŞI CRITICE
Amado, Alonso, *Materie şi formă în poezie,* Editura Univers, Bucureşti, 1995.
Bărboi, Constanţa, *Simbolismul românesc. Alexandru Macedonski. George Bacovia*, Editura Universitară, Bucureşti, 2007;
Boldea, Iulian, *SIMBOLISM, MODERNISM, TRADIŢIONALISM, AVANGARDĂ,* Editura Aula, anul 2002.
Bomher, Noemi, *Inițieri în teoria literaturii,* Editura Fundaţiei Chemarea, Iaşi, 1994.
Bordeianu, Mihai, *Versificaţia românească,* Editura Junimea, Iaşi, 1974.
Bote, Lidia, *Antologia poeziei simboliste românești,* EPL, Bucureşti, 1968.
Bote, Lidia Marino, *Simbolismul românesc,* Ed. Sim Art, Craiova, 2009.
Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Editura Minerva, Bucureşti, 1985.
Călinescu George, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968.
Cătănescu, Maria Cvasnîi, *Elemente de retorică românească : poezie, proză, text dramatic,* Editura All Educaţional, 2001.
Ciopraga, Const. *Literatura română între 1900 şi 1918,* Editura Junimea, Bucureşti, 1970.
Ciocan, Alexandru, *Configurări obsesive în simbolismul românesc, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2011.*
Cioculescu, Şerban, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968.
Ciopraga, Constantin, *Personalitatea literaturii române*, ediţie revăzută şi adăugită, Institutul European, Iaşi, 1997.
Coroamă, Mihaela, *Simbolismul românesc. Constituirea doctrinei estetice şi a conştiinţei de sine,* Ed. Vasiliana 98, Iaşi, 2010.

PROBLEMATIC VERBS IN ROMANIAN WRITTEN LANGUAGE

Adriana IEREMCIUC
PhD. Student, West University of Timişoara

Abstract: This article will focus on the quality of written discourse, by pointing out common mistakes that are generally caused by a lack of knowledge and interest. If at the level of the oral speech the mistakes made are forgivable, as haste or inattention can occur, there is the possibility of immediate reformulation and, therefore, of correcting the error, in the written Romanian language things are more rigorous. We will bring concretes examples from the media where some language rules are not respected, propagating unfortunate variants that superficial readers take into account.

Keywords: *verb, media, writing, grammar, mistake*

Mai mult decât în vorbire, greşelile de scriere poartă amprenta celui ce vrea să transmită un mesaj. Datorită faptului că este scris, textul poate fi recitit, iar eventualele greşeli săvârşite din grabă pot fi corectate. Totuşi, în zilele noastre, în limba română circulă diverse variante neîngrijite, spre disperarea celor care susţin necesitatea unui stil îngrijit.

„Din punct de vedere *epistemologic* problema fundamentală a ortografiei este modul în care aceasta reflectă adecvat realitatea lingvistică, impunând constrângeri de corectitudine formală. Ca atare, scrierea trebuie să oglindească fidel, pe baze logice şi gramaticale, corespondenţa cunoaşterii cu realul pe care-l cuprinde şi-l restructurează în secvenţe lingvistice. De aceea, trebuie să recunoaştem importanţa ştiinţifică a ortografiei, rolul ei hotărâtor […] în transmiterea cu exactitate a informaţiei în diferite domenii.”[1] Importanţa grafiei este colosală, ajungând chiar să modifice sensul cuvintelor transmise, ca în exemplul următor: *Noi nu suntem speriaţi* **de fel**. Scris în două cuvinte separate, *de fel* înglobează sensul de *mod/fel de a fi.* La polul opus, scris într-un singur cuvânt, *defel* va semnifica *deloc*. Acest exemplu simplist reliefează posibilitatea de a se înţelege două lucruri diferite din acelaşi mesaj în care diferă doar modalitatea de scriere a unui cuvânt.

În ceea ce priveşte sursa exemplelor oferite, ne-am orientat înspre internet, izvorul nesecat şi inepuizabil al situaţiilor nefericite. Greşeli de grafie se întâlnesc atât de frecvent, încât în momentul în care citim pasaje lipsite de erori de grafie, respirăm uşuraţi cu gândul că e posibil şi astfel. Mai mult decât atât, frecvent întâlnita formulare *greşeli de ortografie* este una defectuoasă. Cuvântul *ortografie* provine din limba greacă, fiind compus din „*orthos* – drept, *grapheia* – a scrie”[2]. Aşadar, formularea *greşeli de ortografie* înseamnă, din punct de vedere etimologic, *greşeli de scriere corectă*, prin urmare, este necesar să scăpăm de această îmbinare nefericită. În locul acesteia, sunt recomandate formele *greşeli de grafie* sau *greşeli de scriere*.

Privind clasa gramaticală a verbului, se remarcă o categorie aparte de verbe, cele care conţin litere duble. Deşi în limba română puţine sunt cuvintele care au în structura

[1] Dorin N. Uritescu, *Noutăţi în ortografie, corectitudine şi greşeală*, Bucureşti, Editura Procion, 1995, p. 184.
[2] http://www.dex.ro/ortografie (22.02.2022).

lor litere duble, totuşi există lexeme formate prin compunere sau derivare şi nu numai, care obligă grafierea în acest mod. În exemplul: „Dar omul ca entitate cunoscătoare nu este fiinţa primordială în lume, ci o înfiinţare derivată lui **prexistându**-i entităţi reale.”[3], verbul pe care dorim să-l discutăm este *a preexista*. În exemplul de mai sus, verbul este scris greşit cu un singur *e*. Explicaţia grafiei verbului este logică şi uşoară: cuvântul este format prin derivare de la rădăcina verbală *a exista* + prefixul *pre-* care înseamnă *înainte*. Prefixul se alipeşte cuvântului de bază, rezultând o formă verbală cu doi *e*. Forma rezultată, *a preexista*, înseamnă „a exista înainte de..., a exista de mai înainte”[4]. Prin urmare, dacă prin procedeul derivării obţinem alte forme verbale cu sufixe ca: *pre-*, *co-*, *contra-*, *re-* ş.a., indiferent dacă verbul începe sau nu cu o vocală, prefixul se va alipi verbului fără să existe modificări. Este vorba despre aceeaşi regulă şi în cazul verbului *a coopera* dacă ne-am orienta înspre un exemplu şi cu acest prefix. Prefixul *co-* care înseamnă *împreună, laolaltă* se ataşează verbului *a opera* fără să existe modificări în structură. O altă grafie care nu se recomandă ar fi despărţirea prin cratimă a sufixului, de pildă, „Teoria despre **încărcarea cognitivă** subliniază faptul că tehnicile tradiţionale de instruire au tendinţa de **a supra-aglomera** memoria de lucru.”[5].

Tot în această categorie se înscriu şi verbele care încep cu litera *n* cărora li se adaugă prefixul *în*. În acest caz, se pot produce două tipuri de erori: fie nu se dublează litera *n*, deşi e necesar, fie se dublează litera *n* în cazurile în care nu trebuie. Un exemplu care să susţină cele enunţate mai sus ar fi: „Șocant! Mâinile femeii care a vorbit despre preotul caterisit nu au putrezit, ci **s-au înegrit** şi au ieşit unghii mari, cumplite la vedere!”[6]. În acest exemplu, *a înnegri* este scris cu un singur *n*, constituind o greşeală. Prefixul *în-*, având în structura sa un *n* şi fiind ataşat unui verb care începe şi el cu aceeaşi literă, creează confuzii. Însă, acest prefix nu modifică nimic în structura verbului căruia i se alipeşte. În aceste cazuri, verbele se vor scrie cu dublu *n*. Vorbim despre acelaşi lucru şi când ne referim la verbul a *înnebuni*, scris de foarte multe ori cu un singur *n* ca în exemplul următor: „Larisa este noua rusoaică din Bucureşti care **a înebunit** toţi fotbaliştii.”[7] Articolul online a celor de la Cancan gafează încă din titlu, scriind în acest fel verbul de mai sus. Verbul *a nebuni* precum şi *a negri* există, deci explicaţia scrierii cu doi *n* este pertinentă.

Nu este cazul să vorbim despre verbul *a nota* în acest următor exemplu: „Am citit cândva o poveste despre o femeie care **a înnotat** de-a lungul unui lac, ţinând o piatra în mână. Când această femeie s-a apropiat de mijlocul lacului, a început să se scufunde din cauza greutăţii pietrei.”[8]. Aşadar, pot apărea cu uşurinţă confuzii.

[3] https://dacic.wordpress.com/2013/08/09/cognoscibilitate/ (22.02.2018).
[4] http://www.dex.ro/preexista (22.02.2022).
[5] http://www.portalhr.ro/ce-este-si-cat-este-memoria-de-lucru/ (22.02.2022).
[6] http://ortodoxia.me/mainile-femeii-care-a-vorbit-despre-preotul-caterisit-nu-au-putrezit-ci-s-au-inegrit-si-au-iesit-unghii-mari-cumplite-la-vedere-rugaciunea-de-iertare-de-3-ori-intamplare-adevarata-ia-aminte/ (22.02.2022).
[7] https://www.cancan.ro/larisa-este-noua-rusoaica-din-bucuresti-care-a-inebunit-toti-fotbalistii-14954371 (22.02. 2022).
[8] https://www.ursula-sandner.com/cum-ne-agatam-de-povestile-noastre/ (22.02.2022).

Un caz aparte, care stârneşte numeroase încruntări când vine vorba despre grafia lui, este verbul *a crea*. Paradigma acestui verb la indicativ prezent cuprinde următoarele forme: *eu creez, tu creezi, el/ea creează, noi creăm, voi creaţi, ei/ele creează*. Observăm că predomină formele cu dublu *e*, doar la persoana I şi a II-a plural avem un singur *e*. Şi, în acest caz, există o explicaţie logică: verbul *a crea* este un verb de conjugarea I, prin urmare se conjugă la fel ca alte verbe de conjugarea I cum ar fi: *a dansa, a picta, a visa ş.a*. Aceste verbe se conjugă la indicativ prezent, persoana I singular, *eu dansez, eu pictez, eu visez*. Aşadar, se elimină terminaţia *-a*, specifică conjugării I, şi de adaugă sufixul *-ez*. Aceeaşi regulă se aplică şi pentru verbul *a crea*: eliminăm terminaţia *-a* şi adăugăm sufixul specific persoanei I singular, rezultând astfel prin alăturare doi *e*. Explicaţia aceasta este valabilă şi pentru celelalte persoane. Pentru a observa frecvenţa cu care aceste forme greşite circulă în limbă propunem nişte exemple „aşa nu”: „El **crează** bijuteriile prin imaginaţie, experienţă şi măiestrie. Aurul, pietrele preţioase şi perlele reprezintă canalul de exprimare al creativităţii lui Carlo.”[9] sau „Cum nici regulamentul de sporuri nu e gata şi negocierile durează atât tocmai pentru că şi el **crează** inechităţi între angajaţii din sistemul public de sănătate, s-a ajuns chiar ca miercuri să avem şi primul protest spontan, al biochimiştilor de la Spitalul Judeţean de Urgenţă Mavromati din Botoşani.”[10].

Forme verbale inverse sunt întâlnite în special la formele verbale compuse şi se alătură prin cratimă la finalul participiului, spre exemplu, *am* fost devine *fost-am*. Se întâmplă adesea să avem pe lângă această formă verbală compusă şi pronume personale sau reflexive care, aidoma auxiliarului, se aşază la finalul participiului alături de auxiliarul acestuia. Acest fenomen nu trebuie să creeze probleme deoarece şi în acest caz există o regulă logică. Dacă dorim să spunem *Îmbrăcatu-te-ai frumos*. pentru a ne fi mai uşor, grafia formei inverse trebuie gândite astfel: se trece verbul la forma lui iniţială, spunem *Te-ai îmbrăcat frumos*. de aici participiul verbului, *îmbrăcat*, trece în faţă, iar forma verbului auxiliar, *ai*, şi forma neaccentuată a pronumelui reflexiv, *te-*, se vor lega prin cratimă de participiu, în ordinea pronume + auxiliar. În cazul exemplului nostru, putem observa apariţia vocalei *u* în urma trecerii la forma inversă pentru a evita întâlnirea a două consoane, în cazul nostru *t-t* şi pentru a facilita pronunţarea. Înţeleasă în acest fel, putem sesiza că scrierea corectă în limba română este cât se poate de logică, însă nepriceperea ei duce la tot felul de erori care ajută la răspândirea unei variante greşite a limbii noastre.

Considerăm relevant semnalarea unor greşeli care se comit foarte des atât în scriere, cât şi în vorbire. Este vorba de imperfectul verbului *a vrea* conjugat de cele mai multe ori greşit, variantă rezultată în urma combinării a două verbe surori, *a vrea* şi *a voi*. Forma greşită **vroiam** şi întreaga paradigmă rezultată în urma aplicării aceleiaşi logici, este o formă hibridă, incorectă. Se conjugă corect verbul *a vrea* la imperfect astfel: *eu vream, tu vreai, el/ea vrea, noi vream, voi vreaţi, ei/ele vreau*. În ceea ce priveşte verbul *a voi*, acesta se conjugă corect: *eu voiam, tu voiai, el/ea voia, noi voiam, voi voiaţi, ei/ele*

[9] https://www.kultho.ro/inel-palmiero-AN5170BD-pb45363.html (22.02.2022).
[10] https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/sindicalistii-din-sanatate-ameninta-cu-proteste-chiar-si-cu-greva-generala--1843_1_0.html (22.02.2022).

voiau. Pentru a observa cât e de încetăţenită această greşeală în rândul vorbitorilor de limba română, propunem să urmărim doar câteva exemple de greşeli ce ar trebui evitate: „**Vroiam** ca aerul rece să-mi limpezească gândurile, să mă trezească din amintiri, din visare.”[11] sau „**Vroiam** să-i omor pe cei de la Poştă, pentru că-i dăruiseră în loc de pensie un infarct bunicului meu. **Vroiam** să-i omor pe medici, pentru că îl îmbolnăviseră de hepatită pe tatăl meu. **Vroiam** să-l omor pe preotul care îmi tăiase moţul şi mă nenorocise pe viaţă. **Vroiam** să-i omor pe cei din Poliţie pentru că mă snopiseră şi mă aduseseră la un pas de moarte, ruinându-mi astfel încrederea în justiţie. **Vroiam** să-i omor pe traficanţii de droguri care mă umiliseră în ultimul hal. […] Din romanul vieţii mele **vroiam** să fac un masacru.”[12].

În ceea ce priveşte verbul *a plăcea*, acest verb este de conjugarea a II-a, prin urmare se termină în diftongul *ea̯*. Este un verb de conjugarea a II-a şi se conjugă la fel ca celelalte care aparţin aceleiaşi conjugări precum: *a vrea, a durea, a părea, a putea, a tăcea ş.a*. Deci integrarea lui sub umbrela verbelor de conjugarea a III-a finalizate în *-e* este o greşeală care trebuie semnalată şi, pe cât posibil, evitată. Aşadar, o formulare ca „El a declarat: «Sunt lucruri mici care **mi-ar place** să le obţin de la echipă, cum ar fi să pot să păstrez trofeele pe care le câştig, dar Ron niciodată nu va accepta acest lucru, dar nu e nimic am să recuperez la partea cu banii»”[13] este considerată greşită întrucât verbul *a plăcea* este conjugat la condiţional-optativ ca un verb de conjugarea a III-a. Tot în această categorie integrăm şi verbul *a apărea* care deseori circulă sub forma sa greşită **a apare**. Fenomenul este acelaşi ca în cazul verbului *a plăcea*. Şi în acest caz se realizează o confuzie, se consideră greşit acest verb ca făcând parte din categoria verbelor de conjugarea a III-a, el fiind un verb de conjugarea a II-a: „frecvenţa abaterii de la normă, sesizabilă şi la alte verbe care aparţin la acelaşi tip flexionar, arată că avem de-a face cu un fenomen lingvistic mai amplu, care merită să fie cunoscut. Este vorba de tendinţa unor verbe de a părăsi clasa flexionară a conjugării a II-a, trecând la conjugarea a III-a.”[14] Trebuie precizat că, în ciuda faptului că sunt mai puţine ca număr, unele verbe care aparţin conjugării a II-a au tendinţa de a migra spre categoria verbelor de conjugarea a III-a din cauza unor asemănări flexionare. De aici provine confuzia şi aşezarea acestor verbe pe acelaşi plan cu cele de conjugarea a III-a, mult mai bogată ca număr:„Mai curând decât gândim Antihristul **va apare**.”[15] Aceste migrări de la o conjugare la alta accentuează caracterul limbii române de a trece continuu de la o formă, la alta, întărită de dorinţa vorbitorilor de a simplifica limba, chiar dacă acest lucru înseamnă schimbări care aduc după sine numeroase repercusiuni.

Un alt aspect demn de luat în considerare se referă la alegerea dintre două consoane, mai precis dintre *m* şi *n*. Între cele două consoane nu se află alegerea, ci obligativitatea. Cele două consoane au tendinţa de a fi confundate, întrucât, în pronunţie, „cele două consoane nazale îşi pierd în bună parte identitatea, pronunţându-se la fel, ca

[11] https://ortodoxiatinerilor.ro/tinerii-biserica/raiul-iadul/18562-ce-este-iadul (22.02.2022).
[12] Cristi Lavin, *Crimă în doi*, București, Editura Tracus Arte, 2013, p. 67.
[13] https://f1manager.ro/stiri/stiri-pe-scurt-3 (22.02.2022).
[14] G. Gruiță, *Gramatica normativă 77 de întrebări, 77 de răspunsuri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, p. 13.
[15] https://www.resursecrestine.ro/poezii/18150/mai-curand-decat-gandim (22.02.2022).

un *m* slab articulat, chiar atunci când, din considerente etimologice, sunt scrise diferit."[16] Regula este clară şi valabilă pentru majoritatea cuvintelor: „Înainte de *b* şi *p* se scrie de obicei *m*, nu *n* [...] atât pentru rădăcina cuvintelor, cât şi pentru situaţiile create, în derivarea cu prefixe şi în compunere, la întâlnirea dintre un formant şi cuvântul de bază."[17]. Totuşi, în ciuda clarităţii regulii enunţate mai sus, găsim cu uşurinţă confuzii, cazuri în care se optează pentru *n* chiar dacă după acesta urmează literele *p* sau *b*: „Bulevardul Ştefan cel Mare **înpodobit** de sărbătoare"[18].

Concluzionând, acest articol subliniază necesitatea de a conştientiza importanţa formei pe care o îmbracă discursul. Este recomandat ca atunci când transmitem un mesaj, mai ales în formă scrisă, să ţinem cont de regulile de ortografie pentru a transpune ideea într-un ambalaj lingvistic adecvat. În acest scop, am urmărit câteva confuzii pe care le întâlnim zi de zi în mediul online şi nu numai. În mod cert, „receptarea corectă a unui mesaj este, cu siguranţă, dependentă de forma acestuia"[19].

BIBLIOGRAPHY

AVRAM, Mioara, *Ortografie pentru toţi, 30 de dificultăţi*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1990.
CĂPĂLNĂŞAN, Emina, *O problemă de cultivare a limbii: acordul*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2017.
GRUIŢĂ, G., *Gramatica normativă 77 de întrebări, 77 de răspunsuri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994.
LAVIN, Cristi, *Crimă în doi*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013.
URITESCU, Dorin N., *Noutăţi în ortografie, corectitudine şi greşeală*, Bucureşti, Editura Procion, 1995.

WEBOGRAPHY

http://www.dex.ro/ortografie.
http://www.dex.ro/preexista.
http://www.portalhr.ro/ce-este-si-cat-este-memoria-de-lucru/.
http://ortodoxia.me/mainile-femeii-care-a-vorbit-despre-preotul-caterisit-nu-au-putrezit-ci-s-au-inegrit-si-au-iesit-unghii-mari-cumplite-la-vedere-rugaciunea-de-iertare-de-3-ori-intamplare-adevarata-ia-aminte/.
https://www.cancan.ro/larisa-este-noua-rusoaica-din-bucuresti-care-a-inebunit-toti-fotbalistii-14954371.
https://www.ursula-sandner.com/cum-ne-agatam-de-povestile-noastre/.
https://www.kultho.ro/inel-palmiero-AN5170BD-pb45363.html.
https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/sindicalistii-din-sanatate-ameninta-cu-proteste-chiar-si-cu-greva-generala--1843 1 0.html.
https://ortodoxiatinerilor.ro/tinerii-biserica/raiul-iadul/18562-ce-este-iadul.
https://f1manager.ro/stiri/stiri-pe-scurt-3.
https://www.resursecrestine.ro/poezii/18150/mai-curand-decat-gandim.
http://www.fromiasi.ro/photo/bulevardul-stefan-cel-mare-inpodobit-de-sarbatoare.
https://dacic.wordpress.com/2013/08/09/cognoscibilitate/.

[16] Mioara Avram, *Ortografie pentru toți, 30 de dificultăți*, București, Editura Academiei Române, 1990, p. 61.
[17] *Ibidem*, p. 61-62.
[18] http://www.fromiasi.ro/photo/bulevardul-stefan-cel-mare-inpodobit-de-sarbatoare (22.02.2022).
[19] Emina Căpălnășan, *O problemă de cultivare a limbii: acordul*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017, p. 93.

HERETICAL LITERATURE

Ionuţa ILIEŞ
PhD. Student, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: Between 1945 and 1989, Romania have entered the Soviet sphere of influence and it lies under the sign of a socialist dictatorship which is bulit acording to the Stalinist model and imposed on all areas of social life. The state is controlled by the sole party and the power is concerned in the hands of a General security. The control belongs entirely to the Communist Party which has a great influence in people's life. Also, in the context of the totlitarian regim the freedom of thinking and of creation is limited and the literature has to be subordonated to the party's interest. So that literature must find its own attitudes and responses. In his book, " Heretical literature. Censored political texts between 1949 and 1977", published in Bucharest in 2016, Liviu Maliţa talks about the confrontations of the rumanian writers with the power reprezented in this case by the Censure, about the subversive literature which comes to deny the official literature promoted by the Communist party and about the dangers that the writer is exposed if he does not respect the norms imposed by the censor. Another work we have mentioned on this ocasion is Adrian Marino's, "Censorship in Romania" which is concerned with the specific points of romanian's censorship. This paper attemps to be a short presentation of the Censorship in Rumania in the Communist period and also of the conditon of the writer and his creation during this black page of history.

Keywords: censorship, subversion, communism, heretical literature.

1. **Apariţia Cenzurii în România**

Odată cu instalarea Armatei Roşii în România în toamna anului 1944, sovieticii încep încetul cu încetul să-şi exercite puterea asupra teritoriului românesc, impunându-şi propriile principii şi mecanisme de control. Astfel pe 6 martie 1945 are loc instaurarea Guvernului Petru Groza, guvern impus de sovietici ce va deschide cea mai neagră pagină a istoriei României prin implementarea procesului de sovietizare, urmând a se extinde asupra tuturor sferelor sociale. Planul de comunizare al României era unul bine definit şi avea ca scop preluarea totală a puterii de către Partidul unic. Se încearcă astfel desăvârşirea reformei agrare prin confiscarea moşiilor şi ruinarea moşierilor, dezvoltarea industriei, lichidarea băncilor, desfiinţarea micii gospodării ţărăneşti, suprimarea relaţiilor economice cu Statele Unite şi Marea Britanie şi canalizarea lor către .R.S.S., suprimarea partidelor politice, abdicarea Regelui, desfiinţarea armatei, înfiinţarea poliţie de tip N.K.V.D., interzicerea intrării străinilor în România, toate acestea având la bază teroarea şi propaganda.

Deşi se pretindea a fi un regim comunist în adevăratul sens al cuvântului, proclamându-se ca un regim politic întru totul egalitarist, ce promovează o societate omogenă în care să nu existe diferenţe şi clase sociale, în care toţi cetăţenii să aibă aceleaşi drepturi şi egalităţi, indiferent de munca pe care o exercită, fizică sau intelectuală, unde să nu mai existe proprietate privată, iar bunurile să fie împărţite tuturor în funcţie de nevoi şi nu de munca depusă, această accepţiune rămâne doar la nivel de utopie, întrucât tot acest egalitarism este dublat de un despotism atroce ce nu ezită să iasă la lumină.

Fenomenul sovietizării se extinde nu doar asupra sectoarelor private (industrie, bănci, proprietăţi agricole), ci şi asupra culturii ce devine o proprietate a statului sau a „poporului", cum se pretindea, şi ca urmare, având drept de exprimare doar în numele lui. Are loc o desproprietărire a scriitorului, a intelectualului prin deposedarea de propria creaţie, individualitate şi libertate de expresie şi o obligare a asumării unei literaturi angajate noii ideologii realist-socialiste. Statutul literaturii este modificat ca atare, devenind din artă autonomă, un instrument propagandistic al statului stalinist ce avea ca scop crearea „omului nou", al proletarului supus ce se află în centrul statului socialist şi care aduce mărire conducătorului şi partidului, pentru bunăstarea oferită prin munca sa. Noul realism socialist avea la bază patru principii directoare pe care le impunea scriitorilor şi operelor acestora pentru a primi validare: Partinost, principiul partinităţii, prin care pretindea artistului să preia punctul de vedere al Partidului ce era singurul în măsură să ofere o viziune obiectivă asupra realităţii, Klasovost, principiul interesului de clasă, prin care opera de artă trebuia să vorbească în numele clasei revoluţionare a proletariatului, Ideionost, principiul ideologic, unde se cerea o adaptare permanentă a conţinutului literaturii la doctina marxism-leninismului şi Narodnost, principiul adaptării la mase, prin intermediul căruia mesajul operei trebuia să fie accesibil tuturor cititorilor, evitând orice formule ezoterice sau ermetice. Toate acestea duc la apariţia unei limbi de lemn, care are ca scop construirea prin cuvânt a unei lumi utopice, inexistente, dar în care domină idealul socialist.

Prin implementarea principiilor realist-socialiste se înfiinţează şi organele de stat care veghează la respectarea şi propagarea acestora şi care sancţionează aspru orice abatere sau împotrivire de la normele stabilite. Acum apare Direcţia Generală pentru Presă şi Tipăritură, cunoscută şi sub denumirea de Cenzură, înfiinţată în anul 1949, urmând ca în 1975 să-şi schimbe denumirea în Comitetul pentru Presă şi Tipăritură, menţinându-şi activitatea oficială ca organ de sine stătător până în 1977.

Aşa cum precizează şi Adrian Marino, cenzura în România avea deja, până la momentul apariţiei cenzurii totalitare a socialismului la mijlocul secolului XX, o istorie în spaţiul românesc, apărută în conştiinţa oamenilor încă din secolul al XVI ce corespunde unei situaţii generale europene întâlnită în acea epocă şi anume cenzura religioasă. Începând cu secolul XVIII se introduc măsuri de centralizare, oficializare şi laicizare prin intermediul cărora sunt epurate cărţi şi biblioteci întregi ce nu se aflau în conformitate cu primatul oficial, aici intrând literatura pornografică, opere cu conţinut superstiţios, cărţi considerate periculoase politic sau scrieri anticreştine. Istoricul atrage atenţia asupra faptului că libertatea de exprimare şi libertatea presei erau cele mai predispuse cenzurii ceea ce denotă puterea ce se afla în spatele cuvântului şi modul prin care oamenii se puteau lăsa influenţaţi de anumite idei, întorcându-se împotriva puterii. În acest mod, scopul cenzurii, care la noi a avut drept cauză dominaţiile străine habsburgice şi sovietice, era acela de a izola contactul ţărilor române cu ideile occidentale pentru a menţine permanet un control la nivel ideologic, ce se va extinde treptat asupra tuturor nivelelor vieţii. Deşi sunt sesizate şi anumite momente de liberalizare ale presei şi gândirii, această cenzură implementată de putere se va resimţi mereu, lucru care va duce la numeroase răscoale şi războaie ca urmare a dicturilor şi ocupaţiilor străine.

Odată cu instaurarea regimurilor autoritare şi totalitatre din România, începând cu cel regalist, trecând la cel fascist şi culminând prin comunism, libertatea presei cade în derizoriu. La începutul comunsmului românesc beneficiem încă de o formă de libertate de exprimare şi publicare, lucru remarcat prin funcţionarea unor grupări literare precum *Cercul de la Sibiu* şi *Gruparea Albatros*, unde încă se poate vorbi de o literatură autentică, valabilă estetic, neatinsă de ideologia totalitară, ceea ce denotă încă o libertate de exprimare. Treptat se va înfiinţa un organ de control ce avea ca scop centralizarea şi birocratizarea cenzurii, numit Direcţia Generală pentru Presă şi Tipăritură pe unde aveau să treacă toate scrierile ce se doreau a fi publicate. De asemenea, apariţia Fondului secret al bibliotecilor publice ce scotea în afara circulaţiei publicaţiile interzise, constituie o altă măsură adoptată de cenzură. Adrian Marino vorbeşte despre existenţa unor liste oficiale de Publicaţii interzie prin intermediul cărora se poate urmări evoluţia cenzurii româneşti. Astfel dacă în 1945 prima listă era încă restrânsă până la 1 mai 1984, lista cuprindea 523 de pagini, în care apăreau peste 8000 de titluri interzise. Sunt interzise astfel cărţi cu conţinut reacţionar scrise de imperialişti, literatura burgheză, ajungând ca după 1955 să fie interzise până şi publicaţiile originale şi traduse, scrierile religioase, precum şi literatura de masă, cenzura atingând aici punctul culminant.

Pe de altă parte, se poate vorbi despre un caracter variabil al cenzurii în perioada comunistă, care, deşi părea infailibil, oscilează odată cu schimbările liniei Partidului Comunist. Venirea la putere a lui Nicolae Ceauşescu este marcată de un moment de destindere şi liberalizare, constituind şi o perioadă fertilă din punct de vedere literar, de unde se nasc opere literare valabile estetic, ce deviază de la linia partinică şi unde se pun în circulaţie titluri de cărţi interzise. Această liberalizare este însă repede înăbuşită, deoarece odată cu Tezele din iulie 1971, cenzura îşi reia vechiul demers. În 1977, Cenzura va fi desfiinţată, însă doar aparent, instaurându-se o altă formă a sa, ce era îndreptată direct asupra conştiinţei scriitorului şi anume autocenzura.

În ceea ce priveşte relaţiile scriitorilor cu cenzura, Adrian Marino sesizează faptul că orice scriitor a avut un contact direct cu aceasta, ceea ce diferă, cazurile variază de la o situaţie la alta. Astfel sunt identificate câteva situaţii tipice în care cenzura acţiona asupra textelor ce urmau a fi publicate. Cea mai curentă situaţie este cenzura parţială care se realiza prin eliminarea unor pasaje, capitole sau titluri inconvenabile, ajungând până la a interzice publicarea unei lucrări sau retragerea din circulaţie a acesteia. Apoi cenzura acţiona asupra publicărilor unor autori străini prin traducerea selectivă a textelor sau prin adaptarea acestora la contextul idelogic existent. Sunt interzişi în totalitate scriitorii aflaţi în exil, iar recuperarea lor este extrem de selectivă. Cazul lui Mircea Eliade, spre exemplu, este unul reprezentativ, acesta pătrunzând cu greu în litertura română numai prin literatura de ficţiune, cu ar fi *La ţigănci şi alte povestiri.* În ceea ce priveşte studiile de fenomenologie sau istorie a religiilor, acestea se lovesc de mari obstacole. Publicarea unui text receptat de cenzură ca fiind periculos atrăgea după sine interzicerea întregii opere a scriitorului respectiv ce îşi pierde dreptul la semnătură. În această ipostază se află Ana Blandiana şi Mircea Dinescu acuzaţi de nonconformism şi scrieri anticeauşiste. Nici scriitorii care îşi trimit şi îşi publică textele refuzate în ţară la edituri din străinătate nu sunt trecuţi cu vederea. Repercursiunile în acest caz vizează interzicerea definitivă şi

totală în ţară. Cel mai bun exemplu este cel al lui Paul Goma care îşi publică romanul *Ostinato* mai întâi în franceză şi germană. Tot la această categorie intră A. E. Baconsky, Dorian Tudor sau V. Tănase. Adrian Marino îi aminteşte, de asemenea, tot la această categorie şi pe scriitorii evrei care îşi publică operele peste graniţă şi fiind salvate în cele din urmă în Israel. Sunt aminţiţi aici scriitori precum Mihail Sebastian cu *Jurnalul* său, Mircea Isidor cu romanul *Isidor Mânecuţă- Cioburi* sau Nicolae Steinhardt al cărui *Jurnal al fericirii* este confiscat de securitate.

2. Literatura eretică

Şi Liviu Maliţa îşi îndreaptă atenţia în jurul Direcţiei Generale pentru Presă şi Tipăritură, cunoscută şi sub denumirea de Cenzură, care este înfiinţată în anul 1949, urmând ca în 1975 să devină Comitetul pentu Presă şi Tipăritură, menţinându-şi activitatea oficială ca organ de sine stătător până în 1977. Astfel, ceea ce criticul surpinde în cartea sa de istorie literară este tocmai perioada de funcţionare oficială a Cenzurii, concentrându-se pe activitatea propriu-zisă a acesteia şi pe modalităţile în care acţiona asupra textelor ce urmau să fie tipărite şi publicate. Astfel, criticul reuşeşte să prezinte în faţa cititorului confruntările dintre Cenzură şi scriitorul român, tensiunile exercitate de către Cenzură, precum şi mecanismele de funcţionare a acestui organ de control, compromisurile la care este supus scriitorul pentru a-şi vedea textul tipărit.

Titlul pe care-l propune lucrării sale, literatura eretică, este unul reprezentativ, fiind un bun punct de plecare pentru înţelegerea modului în care adevărata literatură era receptată în perioada comunistă şi sancţuniunile la care erau supuşi aceşti scriitori, pe care-i putem numi în acest caz eretici. Plecând de la justificarea autorului: „Titlul are, evident, valoare metaforică. Pentru a-i preciza sensul, trebuie subînţeles că el acoperă doar acele texte şi manuscrise pe care Cenzura le-a analizat pentru a decide dreptul de publicare, mai exact cele pe care rar le-a interzis complet sau asupra cărora a intervenit, solicitând, pentru a putea apărea, modificări, de regulă, mutilate artistic.” , iar „literatura partinică nu trebuie, desigur asimilat, celei <<eretice>>, decât eventual în sens oximoronic. Cu alte cuvinte, sintagma-titlu nu include literatura propagandistică sau scrisă la comandă politică, chiar dacă era trecută şi ea prin acelaşi mecanism de cernere. În carte referirile de acest tip sunt sporadice şi au valoare contrastivă.” (Maliţa, 5-6) Titlul trebuie înţeles metaforic şi trebuie adoptat, de asemenea, punctul de vedere al Cenzurii comuniste pentru a înţelege adevărata justificare.

Caracterul religios pe care-l sugerează sensul de bază al cuvântului „eretic”, face trimitere la o primă vedere la forma de cenzură cu care ţările române s-au confruntat încă din Evul Mediu, aşa cum preciza Adrian Marino, cenzura religioasă. Dacă biserica avea ca scop epurarea tuturor cărţilor considerate eretice, deviate de la credinţă şi de la bunele moravuri ce constituiau un pericol asupra gândirii şi acţiunii oamenilor, pentru a putea înfrâna şi manipula, într-un fel sau altul societatea, astfel procedează şi Partidul Comunist ce se impune ca instanţă supremă, incontestabilă şi atotputernică, mai presus decât însuşi Dumnezeu. În comunism, biserica îşi pierde supremaţia şi puterea de influenţă pe care partidul o acaparează întru totul. Astfel, dogmele comuniste ajung a fi propovăduite prin literatura propagandistică ce era considerată ca fiind singura şi incontestabila formă de

literatră care are menirea de a propovădui învăţăturile şi dogmele „Bisericii Ocrotitoare”. Orice abatere de la literatura oficială, de la principiile ideologice, formele apolitice sau prin care se condamnă sistemul sunt considerate greşite, periculoase, eretice. Astfel, literatura eretică o constituiau textele care se abăteau de la linia partinică, texte valabile estetic, dar pe care Cenzura le considera periculoase şi nocive asupra mentalităţii oamenilor. Liviu Maliţa surprinde în cartea sa tocmai aceste texte intrate în vizorul Cenzurii şi a modalităţilor în care aceasta acţionează asupra textelor, reconfigurându-le sau în termenii criticului „mutilându-le” de-a binelea. Este accentuată, de asemenea, imaginea scriitorului român din perioadă comunistă, a puterii pe care Cenzura ca organ suprem de control ideologic o avea asupra oricărei deviaţii de la literatura oficială, ridicând semne de întrebare cu privire la calitatea textelor şi a literaturii scrise în acea perioadă.

Liviu Maliţa încearcă o reconstituire a istoriei literaturii române sub comunism plecând de la poziţia pe care Cenzura o avea atât faţă de genurile, curentele, direcţiile şi atitudinile estetice existente în acea perioadă, precum şi faţă de temele supuse cenzurii, incompatibile cu propaganda şi crezul comunist (istoria, eul, religia, actualitatea etc.). Astfel sunt surprinse atât poziţiile oficiale ale regimului comunist faţă de aceste problematici, cât şi reacţiile particulare ale cenzorilor aplicate pe texte literare. Sunt comentate note privind volume de Marin Preda, Augustin Buzura, Paul Goma, Dumitru Ţepeneag, dar şi Eugen Barbu, Aurel Baranga sau Mihai Beniuc, precum şi numere problematice ale revistelor culturale şi piese de teatru.

Un prim punct asupra căruia criticul se opreşte este reconstituirea portretului Cenzurii care avea ca obiectiv controlul politic şi al cenzorului care avea sarcina de a reprima şi a interveni asupra oricărei abateri de la normă. Însă, Cenzura nu „exista” propriu-zis în comunism, cenzorii numindu-se lectori, ce aveau menirea nu de a cenzura, ci, din contră, de a îndrepta, de a reforma operele pentru a putea fi publicate, încercând să păstreze astfel o aparenţă democratică. Cu excepţia anilor ‘50 în care represiunea era maximă, scopul cenzurii nu a fost acela de a interzice apariţia unui text, ci de a determina scriitorul „prin presiuni succesive, prin epuizare şi exasperare, la producerea unei literaturi comparabile cu exigenţele ideologice şi cu voinţa sau capriciile partidului comunist”[1]. Cenzorul devine în mod paradoxal un complice al scriitorului oferindu-i posibilitatea de a-şi publica textele, texte ce trebuiau a fi recorectate de scriitor conform sugestiilor făcute de cenzură. Dar, orice intervenţie a Cenzurii asupra textului care urma să fie tipărit constituia o devalorizare şi o pierdere a funcţiei, precum şi a valorii estetice pe care scriitorul a atribuit-o iniţial creaţiei sale, scriitorul fiind condamnat să ajungă la un compromis pentru a-şi vedea opera publicată. „Multe cărţi au apărut desfigurate în urma confruntării cu Cenzura. Forma lor finală nu era nici cea originală gândită de autor, nici cea dorită de Cenzură, interesul textului constând în ceea ce el nu a putut spune, dar

[1]Liviu Maliţa, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 şi 1977,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, p. 331.

nici nu a obturat integral. Situaţia avea partea ei de stranietate: Cenzura nu era niciodată mulţumită de rezultat, iar scriitorii nu se mai recunoşteau în propriile opere."[2]

Trebuie precizat faptul că Cenzura, în România, a acţionat doar asupra textelor care erau destinate publicării. Astfel, se reuşeşte o formă de implementare în conştiinţa scriitorilor a conceptului de autocenzură ca modalitate unică de a primi validare şi de a trece de instanţele restrictive pentru a ajunge să-şi publice creaţiile: „A supune spre cenzură un text care sfida tabuurile comunismului însemna să te expui nu doar marginalizării sau excluderii artistice, ci şi unor riscuri existenţiale, din care în unele perioade, nu era absentă detenţia. De aceea nu mulţi au fost cei care s-au încumetat să o facă."[3] Autocenzura impune astfel fie acceparea normelor stabilite de literatura oficială, trecând de partea partitului, fie încifrarea mesajelor de către scriitori, generând o literatură aluzivă „care a cultivat cu predilecţie parabola, metafora şi simbolul, ca forme de insubordonare politică şi de complicitate cu un public repliat, în urma agresiunilor sucesive, într-o rezistenţă mută."[4]

Autocenzura poate constitui astfel o formă de triumf a Cenzurii asupra scriitorului, întrucât scriitorul nu actionează direct împotriva acesteia, preferând o literatură evazivă sau aluzivă, iar nu una disidentă, o luptă pe câmp deschis cu puterea, cu excepţia unor cazuri particulare care au fost reduse la tăcere fie prin expulzare, fie prin lichidare fizică. Cu privire la *literatura de sertar*, la textele interzise care s-au scris în acea perioadă fără a fi publicate, Liviu Maliţa remarcă inexistenţa cu rare excepţii a unei astfel de literaturi la noi, care se impune ca o mare dezamăgire. Deşi unele voci au condamnat această incapacitate a scriitorului român, criticul încearcă să justifice pe de-o parte această laşitate: „În opinia mea, un răspuns posibil la chestiunea absenţei literaturii de sertar este resemnarea, prematură printr-o iluzie retrospectivă, respectiv bazată pe o premisă ce s-a dovedit ulterior eronată. Presiunea exercitată în epocă, asupra cetăţeanului a fost imensă, ubicuă şi continuă: a atins toate sectoarele existenţiale şi ale creaţiei şi a cunoscut forme multiple ploriferante. Exact aşa cum se şi dorea, ea a întărit conştiinţa individului că sistemul este etern, că nu mai poate fi imaginată drept posibilă o altă formulă politică de guvernare a României, în afara celei comuniste. Cine să prevadă atunci că regimul comunist din România este mai vulnerabil decât părea şi mai perisabil decât se prezenta? Puţini sunt cei ce au ştiut să-i vadă picioarele de lut."[5]

3.Teme interzise

Nu doar prezenţa Cenzurii, ci şi a efectului său extins asupra conştiinţei scriitorilor şi concretizarea în Autocenzură au acţionat permanent asupra creaţiei artistice. Dacă Cenzura a acţionat la noi doar asupra textelor ce urmau a fi publicate, nu a ezitat să-şi îndeplinească ca la carte îndatoririle. Acolo unde toate genurile literare, de la poezia puternic ideologizată, patriotică, la prozele scurte şi romanele ce surprindeau viaţa de zi cu zi a omului nou, munca acestora în uzinele fabricilor şi întreg discursul elogios pentru

[2] *Ibid*., p. 332.
[3] *Ibid*., p. 328.
[4] *Ibid*., p. 328.
[5] *Ibid*., p. 330.

aclamarea Partidului şi a realizărilor sale, mulţi scriitori se folosesc de teme interzise, care se abăteau de la estetica realismului-socialist şi care încercau să denunţe adevărul din spatele acestui discurs triumflial.

Cele mai vizate tematici evidenţiate de Liviu Maliţa care intrau în contradicţie cu şabloanele Cenzurii şi care erau atent supravegheate sunt: istoria, revoluţia, religia, actualitatea, eul, erotica,moartea, libertatea, revolta şi autoportretul cenzurii. Orice abordare inoportună, care se abătea de la principiile partidului, intra în vizorul Cenzurii ca texte eretice, greşite, păcătoase chiar, ce aveau ca scop să inducă în eroare cititorul şi să-l abată de la dreapta credinţă a Partidului Comunist.

Astfel, în ceea ce priveşte istoria, prelucrarea ideologică a trecutului naţional a constituit o preocupare fundamentală a propagandei comuniste, care venea să susţină tema partidului, a viitorului prosper oferit de societatea comunistă şi a formării „omului nou", a proletarului supus şi subordonat întru totul idealurilor ţării şi ale „conducătorului luminat". Liviu Maliţa observă faptul că istoria naţională a fost instrumentalizată în aşa fel încât să corespundă idealurilor partidului. Ceea ce Cenzura face de fapt în acest sens este să proiecteze o imagine falsă asupra realităţii, propunând mai degrabă o ficţiune, o pararealitate, un mit. Nimic nu este ce este, ci este ce se pretinde a fi. În acest sens i se reproşează lui Marin Preda atenţia oferită mişcării legionare, mişcare considerată extremistă şi tabuizată. De asemenea, în ceea ce priveşte romanul *Bunavestire* al lui Nicolae Breban şi modalitatea autoruui de a se raporta la anumite aspecte istorice, arhivele cenzurii consemnează următoarele: este eliminată replica unui personaj (Dorin Corcimariov) care făcea trimitere la inaderenţa comunismului la mase „ se referă la comunism ca fiind [în România] «ceva impus, ceva din afară, ceva de sus»" [6]. Tot aici, prin încercarea Cenzurii de restabilire a adevărului, prin prisma ficţiunii literare, a dus la eliminarea unor episoade ce făceau referire la „interzicerea cultului greco-catolic în ţara noastră, în 1948, la persecuţiile şi arestarea slujitorilor lui" în frunte cu episcopul Iuliu Hossu.[7] Se mai acţionează, de asemenea, asupra unui fragment în care este redată discuţia dintre câţiva intelectuali din Alba-Iulia ce ridică problematica „furtului la români", ce este privită de cenzor ca „o fatalitate, favorizată şi de sistemul social" : „furtul, mai ales făcut de indivizi inteligenţi, şcoliţi, e un fel de canalizare a energiei, ingeniozităţii personale, [...] unde să-şi manifeste aceşti oameni energia, ambiţia, inteligenţa?! Unde, când sunt împinşi să lucreze în nişte cadre strâmpte, profund şi stupid birocratice... Eu cred că birocraţia însăşi te împinge să furi... Furtul mi se pare o plagă naţională..."[8].

O altă temă aflată sub lupa Cenzurii este cea a revoluţiei, care după părerea criticului se prezintă ca un discurs monoton, fals revoluţionar ce ascunde de fapt „paralizia socială general instalată"[9]. Această tematică destul de sensibilă, întrucât

[6] Liviu Maliţa, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 şi 1977,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, p. 134 apud ANIC, Fond: CPT, NOTĂ. *Bunavestire* de Nicolae Breban (Editura Junimea), Dosar 34/1977, f. 14.
[7] *Ibid.*, p. 140 apud ANIC, Fond: CPT, NOTĂ. *Bunavestire* de Nicolae Breban (Editura Junimea), Dosar 34/1977, f. 14.
[8] *Ibid.*, p. 141 apud ANIC, Fond: CPT, NOTĂ. *Bunavestire* de Nicolae Breban (Editura Junimea), Dosar 34/1977, f. 14.
[9] *Ibid.*, p.143.

tratarea sa trebuia să fie una exclusiv triumfală, fiind totodată şi un punct de origine al regimului, a ridicat o atenţie deosebită din partea Cenzurii, astfel încât orice încercare de detabuizare din partea scriitorilor era sancţionată. Un exemplu concret este cazul piesei *Plafonul* (1968), cenzurată în dublă lectură de către Vioricăi Bihari şi Eugeniei Stoca şi interzisă pe motiv că: „ operând cu simboluri, acuza generaţia care a înfăptuit revoluţia socialistă în ţara noastră de neputinţa de a mai conduce, generaliza plafonarea foştilor muncitori, îmburghezirea şi trecerea lor în poziţii retrograde. [...] De altfel, titlul piesei- *Plafonul*- semnifică plafonarea acestei generaţii, incapacitatea ei de a se ridica la un grad superior celui la care a ajuns şi de care se cramponează aşa cum altădată se cramponau forţele ostile revoluţiei socialiste”[10].

Religia constituie unul din adversarii principali ai Cenzurii, care, prin refuzul promovării valorilor ideologiei comuniste, intră în coliziune directă cu aceasta. Literatura religioasă sau cea care face trimiteri la aspecte biblice este simptomatică în acest sens. Lui Tudor Arghezi, ca exemplu, îi sunt eliminate unele poeme din volumul *Poezii,* din cauza caracterului mistic. Mai mult, Cenzura respinge majoritatea operelor ce utilizează tematica religioasă ca o formă de alegorie a opresiunii. Având la bază caracterul simbolic, alegoria era văzută ca o modalitate de a se prezenta demascarea puterii totalitare. Cazul piesei *Iona,* a lui Marin Sorescu este sugestiv, deşi interpretează pe de-o parte naraţiunea biblică, iar pe de altă parte face trimitere directă la realitatea cotidiană, la drama omului aflat captiv în mâna societăţii şi care speră la o salvare miraculoasă. Aşadar, piesa va fi eliminată din nr. 5/1967 al revistei *Ramuri* din cauza „subiectului propriu-zis din care se desprinde clar ideea zdrobirii eroului de forţe oarbe, brutale, de neocolit”, dar şi din cauză că „ în piesă se fac o serie de considerente grave din punct de vedere politic”[11]. Piesa va apărea în volumul lui Marin Sorescu, *Teatru /Iona,* în 1968, însă sub o altă versiune unde are loc amputarea finalului şi eliminarea oricărei aluzii religioase.

În ceea ce priveşte actualitatea ca temă, actualitate ce trebuie înţeleasă în sensul larg al funcţionării sistemului socialist în teritoriul românesc, abordarea acesteia trebuia să reflecte prescripţiile elaborate şi promovate de Partidul Comunist. Orice abateri sau orice refuz de a vorbi despre prezentul socialist era privit ca o formă de ostilitate. Mulţi scriitori se folosesc de această tematică într-un mod subversiv, care, sub pretextul criticării unor vremuri apuse, relatează, de fapt, evenimentele prezente. Tema „obsedantului deceniu” este reluată de majoritatea scriitorilor care voiau să atace făţiş, deşi pe sub cenzură, realitatea comunistă. În acest caz, romanul *Moromeţii II* al lui Marin Preda rămâne un reper. Un alt exemplu răsunător, tot aici, este cel al lui Paul Goma şi al romanului său *Ostinato* care a stârnit un întreg scandal prin publicarea sa în străinătate în 1971 (Germania şi Franţa) fără acordul puterii comuniste, ca urmare a ameninţării lui Paul Goman, neluată în seamă de către editori, care susţinea că în cazul în care romanul său nu va fi publicat în România, până în 1970, îl va publica în Occident, lucru care se şi întâmplă. Mai mult, ceea ce Goman dorea era publicarea manuscrisului său în forma sa

[10]*Ibid.*, p. 147 apud ANIC, Fond: CPT, Gheorghe Fenţulescu, *Plafonul*, Dosar 47/1968, ff. 110-111.
[11]*Ibid.*, p. 159 apud ANIC, Fond: CPT, Direcţia Literatură, Nr. 103/ 8 VI 1967, nota. *Ramuri*, nr.5/ 1967, Dosar 52/1967, ff. 197-198 (lector> Cajal H.)

iniţială, fără a suferi nicio modificare a conţinutului, lucru care scriitorului român îi era imposibil şi care accentuează şi mai mult condiţia scriitorului aflat sub permanenta supraveghere a cenzurii.

În ceea ce priveşte problematica eului, ce vine în contradicţie cu fundamentele colective ale Partidului Comunist, unde individualitatea este dizolvată şi înglobată unui proces de uniformizare, aceasta se manifestă cu precădere în poezia intimistă şi proza psihologică. Ceea ce deranja în aceste opere era atitudinea nihilistă a autorilor, abatrerea de la politica oficială şi încăpăţânarea acestora de a deconstrui pe de altă parte idealurile comuniste. Volume, precum *Viaţa deocamdată* de Ioan Alexandru, *Moartea ceasului* de Marin Sorescu, *Turnul înclinat* de Nicolae Prelipceanu deranjau prin atitudinea sceptică a autorilor, prin stările de pesimism şi tristeţe în care se plasa sentimentul de incertitudine şi însingurare ce venea în opoziţie cu tonul triumfal al liricii realist-socialise. Nici proza psihologică nu scapă de sub eticheta comunistă, fiind considerată în anii ’50 „ o erezie, ai cărei ideologi căutau să concentreze întrega creaţie literară în jurul trăirii faptului psihologic, ignorând tot ce se petrecea în afara sferei sufleteşti, eliminând din orizonzul scriitorului adevărata viaţă, munca, societatea...”[12].

Erotica a constituit o altă temă delicată ce a fost receptată de comunişti ca sexualitate joasă, vulgaritate şi chiar pornogrfie. Sexualitatea era considerată drept un element anarhic, incompatibilă cu bunele moravuri ale omului nou. La acest capitol cenzura acţionează prin eliminarea totală sau parţială a textului. Astfel sunt vizate: volumul de poezii al lui Saşa Pană, *Antologia literaturii de avangardă,* ce este acuzat că face „apologia vieţii uşoare” sau romanele *Principele* şi *Groapa* de Eugen Barbu, romanul *Uşa* al lui Paul Goma, romanul *Bunavestire* al lui Nicolae Breban.

Moartea constituie o altă temă problematică pe care de cele mai multe ori Cenzura o respinge vehement, fiind acceptată numai în cazul în care aceasta era folosită pentru a fi pusă în opoziţie cu omul care răzbate orice încercare şi care se află mereu biruitor sau pusă sub semnul eroismului pentru a glorifica sacrificiul omului pentru prosperitatea partidului şi a patriei. Determinarea scriitorilor înspre a scrie despre moarte ca disoluţie a lumii marchează încercarea de a prezenta pe faţă îndepărtarea de la imperativele oficiale şi revolta împotriva acestora. Tot acest fapt amplifică atenţia Cenzurii cu privire la scrierile care apar, punându-şi, bineînţeles, şi de această dată amprenta. Sunt amintite aici volumele: *Cetatea Scufundată d*e Mihai Ursachi, *În aşteptarea filosofului* de Ovidiu Ghenaru, *Crini pentru domnişăara mireasă* de Ileana Mălăncoiu, *Răsad de spini* de Constanţa Buzea, *Cadavre în vid* de A.E. Baconsky. Cu privire la volumul lui Baconsky ce a fost proiectat pe tema istoriei şi a <<vidului>>, Cenzura îşi manifestă nemulţumirea din următoarele motive: „îndeosebi din primul ciclu se degajă o concepţie tragică, asupra istoriei şi existenţei umane, asupra inexorabilităţii şi cruzimii determinismului istoric, asupra destinului propriu. [...] Se continuă o viziune largă asupra istoriei, în care revin ideile scurgerii şi stingerii vieţii, a putrefacşiei, a vidului, a lipsei d libertate şi a supunerii, a spaimei şi a negării, exprimate de cele mai multe ori prin simboluri ca: ghilotină, tiran, inchizitor, asasin, cadavre, schelete, cranii, lanţuri sau cătuşe, zid, mască etc. [...] Acest

[12] *Ibid.*, p. 240.

tragic determinism istoric se poate rezolva pe plan individual doar prin moarte."[13] Tot în acest caz se află şi proza Anei Blandiana, *Oraşul topit*, care nu trece nici el de Cenzură.

Tema libertăţii apare ca o temă controversată, care, spre deosebire de celelalte, aceasta se plasează în opoziţie directă cu regimul totalitar comunist, fiind receptată ca temă politică. Orice insinuare sau referire la lipsa de libertate reprezenta o formă de denunţare a abuzului pe care puterea îl avea asupra indivizilor, ceea ce nu se potrivia cu principiile liberale pe care Partidul Comunist pretindea că le oferă. La acest capitol, sunt amintite volumele lui Ioan Alexandru *Viaţa deocamdată* şi *Infernul discutabil* ce utilizându-se de un discurs ironic, ar prezenta o fală libertate. Simptomatic este şi volumul de versuri al Florenţei Albu, *Ave, noiembrie!*, în care cenzorul denunţă următoarele: „ Poeziile în care relaţiile poetului cu societatea erau privite sub semnul unei viziuni întunecate, cu aspect de circ tragic: «Vorbeşte poetul/ cu glas de clovn la teatrul zeilor/ şi râde-n hohot sala paşilor pierduţi».(*Proces*) Scriitorii apar în postura de «meşteri ai podelei»: «Podim din zori şi până seara/ lumea cu vorbe/ vorbe de clacă şi vorbe în dodii/ vorbe scumpe şi vorbe-n arşice!» (*Meşterii podelei*). Lumea e văzută ca un «bâlci» în care «Piaţa plânsă» face reclamă «zborului în lanţ» (*Bâlci*). Există şi un «teatru al miracolelor» în care «corul muţilor, rotund/ şi limba lor smucită-n aer/ dincolo mai la marginea cu soare/ corul orbilor/ învinuindu-ne de bezna lor... Iată sufletul meu/ nevindecat de mirare/ vine în urma tuturor/ majestuos, în cămaşă de forţă/ în vorbele lui». Înfrumuseţarea factică a realităţii, ar fi, după concepţia autoarei un fel de blestem simbolic al scriitorului: «...Dar măştile ferice ni s-au lipit de feţe/ umblăm prin frigul toamnei şi prin bură/ cu măşti în vecii vecilor hilizindu-se»"[14].

Nici atitudinea de revoltă nu este ocolită de scriitori, care nu se desăvârşeşte însă în finalitatea ei de generare a unor revolte directe, ci printr-un „fatalism al exasperării" în termenii lui Liviu Maliţa. Cel mai relevant caz în acest sens este cel al Anei Blandiana, care, folosidu-se cel mai adesea de alegorie, precum şi de un limbaj violent şi direct atentează într-un mod subversiv la principiile oficiale. Sunt puse sub vizor poezii precum: *Restul pe masă, Unde-i mândria?, În liniştea mare, Autopastel, Amân mereu, Am crescut?* unde poeta utilizează un limbaj direct, precum şi întregul volum *Călcâiul vulnerabil.*

Întrunind toate aceste tematici care se aflau în permanenţă sub observaţia Cenzurii, scriitorii nu ezită să consemneze în scrierile lor şi comentarii cu privire la acest organ de control suprem care bântuie creaţiile literare şi pe care le mutilează de-a binelea atunci când sunt introduse orice fel de aluzii la regim şi la autoritatea sa. Mulţi dintre scriitori condamnă Cenzura în scrierile lor pentru abuzul pe care-l manifestă şi pentru încălcarea dreptului de exprimare. Majoritatea textelor de acest fel nu primesc bineînţeles trecerea, bunul de tipar. Cenzura a dorit întotdeauna să funcţioneze ca o instituţie invizibilă, oficial, neexistând ca instituţie represivă, ci mai degrabă ca îndrumătoare de paşi pentru scriitori şi operele lor. Ca exemple în acest sens sunt poemele *Diatriba poetului întemniţat la tiranul său critic* al lui Romulus Vulpescu, fiindu-i subliniată

[13] *Ibid.*, p. 257 apud ANIC, Fond: CPT, NR. 24/27.I.969; Nr. 728/30 I 1969, NOTA. Cadavre în vid de A.E. Baconsky (Editura pentru Literatură), Ds. 13/1969, ff. 71; 74; 72.
[14] *Ibid.*, p. 269, apud ANIC, Fond: CPT, Dircţia Literatură-Artă, *Notă* cu privire la volumele de poezii venite pentru viză în perioada ianuarie-octombrie 1975, Dosar 18/ 1975, ff. 149-150.

atitudinea de revoltă, poemul *Tuşiţi* al lui Marin Sorescu în care denunţă cenzura din sistem, precum şi *Nu toate zidurile* de Dorin Todoran unde cenzura notează: „Vorbind despre fraţii ce fac gloria cetăţii cu fragede răni în ferestre (poeţii), se precizează în referat, autorul sublinia prezenţa unor «însângerate grădini străjuite de minciuni asemănătoare adevărului»; «Şi peste pragurile devotate şi atente/ nu trec decât veştile de mult cunoscute şi astfel/ toate cuvintele noastre nu mai sunt decât/ zăbrele de moarte, coastele de promoroacă ale unei luni/ cu colţurile şlefuite-n sânge şovăielnic/ cineva cere linişte pentru cântecele cetăţii/ cu aceeaşi linişte/ dar altcineva are dreptate»" [15]Lupta dintre Scriitor şi Cenzură a dus la o formă de „imobilism tematic" care s-a manifestat pe câmp deschis. Cenzura ignoră dimensiunea estetică a creaţiilor artistice, căutând şi interpretând orice putea să devină subversiv, ce putea să atace din interior puterea. Scriitorii apelează la teme personale pentru a se putea descătuşa de sub influenţa literaturii de propagandă pe de-o parte, iar pe de altă parte se folosesc de aceste teme pentu a putea ataca şi demasca toate mascarada propagandistică ce propunea o viziune falsă a realităţii.

Tema Cenzurii şi a literaturi eretice a adus aproape două entităţi diferite care se exclud reciproc, dar care sunt atât de puternic conectate. Supravieţuirea uneia depinde în totalitate de exisenţa celeilalte. Dacă în perioada comunistă scriitorului îi erau luate toate drepturiele de gândire şi exprimare, fiind obligaţi să gândească după modele proscrise sau erau ameninţati în caz contrar, s-a dovedit faptul că, în ciuda restricţiior dure, mulţi scriitori nu au putut rămâne pasivi la acest fals decor şi au încercat pe cât posibil să înfrunte Cenzorul şi să-şi etaleze geniul creator altfel decât se voia. Liviu Maliţa, printr-o atentă investigare a arhivelor cenzurii, reuşeşte să pună în faţa publicului o lume apusă, prezentând condiţia scriitorului român din acea perioadă şi scoţând în evidenţă faptul că şi în această perioadă de restricţie au existat şi opere valabile estetic şi scriitori curajoşi, care nu au renunţat la principiile lor şi au încercat să se opună pe cât posibil influenţelor maladive ale comunismului.

Bibliografie:

Maliţa Liviu, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 şi 1977,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006.
Marino Adrian, *Cenzura în România,* Editura Aius Printed, Craiova, 2000.

[15] *Ibid.*, p. 281, apud ANIC, Fond: CPT, Dircţia Literatură-Artă, Notă cu privire la volumele de poezii venite pentru viză în perioada ianuarie-octombrie 1975, Dosar 18/ 1975, ff. 150-151.

MANAGERIAL COMMUNICATION IN PUBLIC LIBRARIES

Păncescu Tatiana (Valea)
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: This article analyzes the importance of managerial communication within organizations, the importance confirmed both by the managerial practice and by the numerous researches in the field. The theoretical aspects of managerial communication that play a vital role in increasing performance in public libraries are analyzed. The roles of managerial communication, forms of managerial communication, interference between managerial styles and communication styles, barriers to organizational communication and managerial communication are presented - the premise of increasing performance in public libraries.

Keywords: managerial communication, forms of communication, communication barriers, organizational performances, public libraries.

1. Comunicarea managerială şi rolurile ei

În societatea modernă, comunicarea este foarte importantă. Aceasta trebuie tratată, atât ca ştiinţă, cât şi ca artă.

Comunicarea este un mijloc puternic de a stabili şi consolida realităţi organizaţionale (Clegg, Kornberger, Pitsis şi Mount 2019, 10).

În opinia specialiştilor în management Ovidiu Nicolescu şi Ion Verboncu comunicarea este „un proces de transmitere a informaţiilor, sub forma mesajelor simbolice, între două sau mai multe persoane, unele cu statut de emiţător, altele cu statut de receptor, prin intermediul unor canale specifice" (Nicolescu şi Verboncu 2008, 285).

Comunicarea organizaţională este un proces, de schimb de mesaje între persoane, grupuri şi niveluri organizatorice din cadrul organizaţiei cu scopul îndeplinirii a obiectivelor, atât a obiectivelor individuale, cât şi a celor colective (Cornescu, Mihăilescu şi Stanciu 2003, 239).

Conform lui Dan Dumitriu, comunicarea în management reprezintă „modalitatea concretă de lucru a unui manager, prin care acesta coordonează un grup uman (o echipă) într-o organizaţie" (Dumitriu 2018, 33).

Potrivit lui Ionel Enache „comunicarea managerială pune la dispoziţia managerului din orice organizaţie, economică sau culturală, mijloace optime de interacţiune în vederea îndeplinirii funcţiilor şi rolurilor sale. Ea poate constitui un factor de competitivitate, un avantaj strategic al structurilor info-documentare" (Enache 2011, 9).

Comunicarea managerială este doar o latură a influenţei comunicării, în managementul organizatiei. Aceasta este procesul de transmitere a unor informaţii de la un manager la o altă persoană sau la o echipă. Acest proces de transmitere a unor mesaje, care stă la baza comunicării manageriale are loc şi invers. Performanţa într-o bibliotecă publică depinde decisiv de abilitatea de comunicare a managerului.

Un manager alocă aproximativ 80% din timpul său pentru a comunica. În cadrul organizaţiei managerul îndeplineşte diferite roluri, în funcţie de modul în care comunică,

şi anume: rol interpersonal, rol informational şi rol decizional (Nicolescu şi Verboncu 2008, 286).

Rolurile interpersonal se exprimă în realţiile managerului cu subalternii. Managerul poate avea rolul de: lider, persoană de legătură sau agent de reprezentare. Rolurile informaţionale se concretizează în acţiunile de creare şi dezvoltare a reţelei informatice. Managerul poate îndeplinii rolul de: observator activ, diseminator de informaţii sau purtător de cuvânt. Rolurile decizionale se manifestă în momentele selectării variantei optime. Managerul va fi: întreprinzător, regulator, repartitor de resurse sau negociator (Cornescu, Mihăilescu şi Stanciu 2003, 240).

Toate aceste roluri sunt în principal roluri de tip acţional, evidenţiind nenumerate tipuri de relaţii între conducători şi alte persoane din cadrul organizaţiei. Jucarea adecvată a acestor roluri implică prezenţa unei anumite experienţe interacţionale de tip psihosocial (Zlate 2004, 154).

2. Formele comunicării manageriale

În literatura de specialitate comunicarea este privită sub raportul mai multor forme. După criteriul codul folosit comunicarea este verbală şi nonverbală, în timp ce după criteriul statutul interlocutorilor comunicarea este pe verticală şi orizontală (Pânişoara şi Pânişoară 2007, 272).

În opinia lui Nicolescu şi Verboncu, comunicarea verbală pune în valoare capacitatea managerilor de a se exprima şi de a asculta. Aceasta ia forma unor comunicaţii individuale sau colective (Nicolescu şi Verboncu 2008, 288).

Potrivit lui Dan Dumitriu comunicarea verbală scrisă şi orală reprezintă „orice formă de comunicare care implică utilizarea cuvintelor, semnelor, simbolurilor" (Dumitriu 2018, 37).

Comunicarea scrisă utilizează limbajul scris cu ajutorul cuvintelor., care rămâne înregistrat. Aceasta se concretizează în documente precum: note, rapoarte, decizii, memorii, scrisori ş.a. Se caracterizeză prin mesaj uşor de citit, adecvare şi corectitudine (Cornescu, Mihăilescu şi Stanciu 2003, 244).

Dumitru Bontaş consideră comunicarea scrisă „mai lentă, mijlocul de comunicare fiind strict vizual, formal şi impersonal" (Bontaş 2007, 242).

Pentru a fi eficientă comunicarea scrisă trebuie să decaje o atitudine pozitivă, care ţine de: consideraţie, politeţe, claritate, concizie, completitudine şi mod de organizare (Cândea şi Cândea 1996, 224).

Comunicarea orală utilizează drept mijloc de transmitere a informaţiilor cuvântul rostit (spre exemplu, conversaţiile faţă în faţă, discuţiile în grup, teleconferinţele ş.a. Principalele caractristici ale comunicării orale sunt: uşurinţa şi confortul în utilizare, caracterul interactiv cu confirmare rapidă, poate crea dificultăţi de memorare deoarece nu permite înregistrarea mesajelor (Bontaş 2007, 229).

Metodele de comunicare orală sunt mai eficiente decât cele scrise, ceea ce a condus, ca training-ul în aria comunicării să ţină să se axeze mai degrabă pe cea orală şi nonverbală. Nu trebuie neglijat impactul pe care comunicarea scrisă poate să –l aibă în interiol organizaţiei, dar şi în afara ei (Pânişoară şi Pânişoară 2007, 273).

Tehnologiile informaţiei şi comunicaţiilor pot fie să faciliteze, fie să acţioneze ca bariere în calea comunicării. În prezent, mediul de lucru poate transfera mesajele personale la locul de muncă. Reţelele sociale pot fi o provocare organizaţională. Obţinerea echilibrului corect este o provocare. Bibliotecile publice utilizează reţelele sociale pentru a se conecta cu utilizatorii lor pentru a construi o comunitate.

În vederea transmiterii informaţiilor, în compartimentele de lucru unde majoritatea angajaţilor au acces la computer, organizaţiile apelează la sistemele de comunicare internă intranet.

Printre beneficiile utilizării intranetului se pot enumera: acces rapid la informaţiile organizaţionale, pot fi actualizate rapid, managerii pot fi siguri că personalul are acces la cele mai noi informaţii, pot fi înfiinţate grupuri de discuţii interne, diseminare rapidă a informaţiilor, volumul de hârtie utilizat va fi mult redus. Posibile capcane ale utilizării intranetului într-o bibliotecă publică pot fi: pericol de supraîncărcare a informaţiilor, desemnarea unui angajat să gestioneze intranetul, personalul bibliotecii publice care lucrează în schimburi sau la distanţă nu pot fi reuniţi toţi. Scopul intranetului este de a oferii acces facil angajaţilor bibliotecii publice la informaţii actualizate (Evans 2020, 13).

Comunicarea nonverbală constă în transmiterea mesajelor prin: gesturi, mimică, mişcări ale corpului (Cornescu, Mihăilescu şi Stanciu 2003, 245) .

Principalele tipuri de comunicare nonverbală sunt: comunicare senzorială (se bazează pe ceea ce recepţionăm prin intermediul simţurilor), comunicare estetică (se transmit diferite emoţii artistice) şi comunicarea însemnelor (insigne, uniforme) şi simbolurilor (decoraţii) (Cândea şi Cândea 1996, 140).

Managerul trebuie să acorde atenţie comunicării nonverbale atunci când comunică cu subalternii. Dacă nu respectă acest lucru managerul poate avea ca rezultat o surpriză neplăcută.

Comunicarea la locul de muncă este atât informală, cât şi formală. În anumite situaţii una poate fi mai potrivită decât alta (Evans 2020, 10).

Comunicarea formală este legată de desfăşurarea procesului de muncă şi se derulează conform cu actele normative şi cu structura organizaţională ierarhică. Comunicarea informală vehiculează informaţii cu caracter general şi se stabileşte spontan în cadrul relaţiilor dintre angajaţii organizaţiei (Omer 2006, 83).

Canalele de comunicare sunt în sus, în jos şi în întreaga organizaţie. Comunicarea ascendentă presupune tact şi diplomaţie. De asemenea, în comunicarea descendentă, diplomaţia şi tactul sunt cheile succesului (Evans 2020, 23- 24).

Majoritatea managerilor din organizaţii urmează liniile formale de autoritate din organigrame. Această părere este valabil, în special pentru comunicarea de sus în jos şi de jos în sus (Stog şi Caluschi 2002, 83).

Cu cât mai multă specializare, formalizare şi centralizare cu atât este mai restrânsă comunicarea (Clegg, Kornberger, Pitsis şi Mount 2019, 10).

O politică a comunicării foarte bună se formează prin exemplele managerului. Pentru motivarea angajatului managerul de bibliotecă ar trebui să discute cu acesta când se iveşte ocazia. Reacţii mai sigure se pot obţine într-o discuţie verbală decât prin intermediul comunicării scrise. Este mai bine ca managerul să meargă la subaltern să

discute sau să îi dea un telefon decât să îi trimită un e-mail. Astfel, mulţi angajaţi vor considera acest gest ca o apreciere, motivându-i ceea ce va conduce la atingerea obiectivelor şi la creşterea performanţelor organizaţionale.

Sentimentele personalului organizaţiei faţă de muncă şi faţă de recompensele care o însoţesc depind foarte mult de eficacitatea comunicării cu managerii de toate nivelurile şi de eficacitatea comunicării în cadrul organizaţiei (Armstrong 2003, 729).

Fiecare manager trebuie să se gândească prin ce modalitate de comunicare se face mai bine înţeles de către angajaţi. Important este să se îmbine diferite modalităţi de comunicare, nu alegerea unui singur stil, preferat de manager, dar nu cel mai potrivit pentru toţi angajaţii (Pânişoară şi Pânişoară 2007, 273).

Dacă metoda de comunicare aleasă nu este suficient de bună aceasta va conduce la neînţelegeri între angajaţi şi manageri. Orice diferenţă de opinii între managerul de bibliotecă şi subalterni se datorează neînţelegerilor. Acestea pot fi soluţionate prin îmbunătăţirea comunicării.

Comunicarea eficientă şi clară este vitală pentru un manager în luarea deciziilor, planificare, organizare, personal şi bugetare. Managerul de bibliotecă trebuie să evite supraîncărcarea de informaţii, deoarece poate crea stres pentru angajaţi şi împiedică comunicarea. Personalitatea managerului influenţează comunicarea, iar simţul umorului îl va ajuta să gestioneze situaţiile dificile (Evans 2020, 26).

În bibliotecă, pe termen lung, necesităţile şi obiectivele angajaţilor şi managerului sunt aceleaşi. Personalul bibliotecilor publice, la toate nivelurile, trebuie să aibă abilităţi excelente de comunicare pentru a oferi servicii de înaltă calitate membrilor comunităţii pe care o deserveşte.

3. Bariere ale comunicării manageriale

În procesul de comunicare există bariere circumscrise factorilor perturbatori. Barierele influenţează eficienţa procesului de comunicare. Acestea îşi au originea în caracteristicile psihologice ale emiţătorului şi receptorului, în felul comunicării, în nevoile, aspiraţiile şi motivaţiile acestora, precum şi în caracteristicile situaţiilor concrete în care se efectuează comunicarea (Nicolescu şi Verboncu 2008, 289).

Un loc important în preocupările actuale ale managementului ar trebui să îl ocupe problemele comunicării. Acestea apar la transmitere (alegerea corespunzătoare a cuvintelor, tonului, momentului, folosirea unor gesture care să contrazică importanţa mesajului), în mediu (zgomotele din mediu) şi la recepţionare (starea fizică şi emoţională a ascultătorului (Dumitriu 2018, 35-36).

Problemele de comunicare între manageri şi angajaţi sunt provocate de: capacitatea insuficientă de transmitere a informaţiilor şi de ascultare a managerilor, rezerva subalternilor de exprimare a părerilor, neconcordanţa dintre cerinţele comunicării şi posibilităţile subordonaţiilor, neobişnuinţa în comunicare, frecvenţa modificărilor în sistemul de comunicare (Cornescu, Mihăilescu şi Stanciu 2003, 248).

Managerii au tendinţa de a ridica bariere artificiale în comunicarea cu subordonaţii sau omologii lor ce ţin de dificultăţiile de transmitere a informaţiilor. Barierele

comunicaţionale generate de angajaţi au ca sursă fie nevoia de securitate, fie lipsa implicării în viaţa organizaţiei (Stog şi Caluschi 2002, 87-88).

Managerii şi subordonaţii ridică mai mult sau mai puţin intenţionat bariere în calea comunicării. Important este ca managerul să le recunoască, să le înţeleagă şi să le depăşească. Aceste bariere pot fi comune comunicării sau specifice procesului de management. Barierele comune care pot apare în derularea comunicării sunt diferenţele de: personalitate, percepţie, statut, cultură, precum şi diferenţe educaţionale, probleme semantice, dificultăţi de exprimare, lipsa de interes a interlocutorului faţă de mesajul transmis, emoţiile şi zgomotul. În procesul de comunicare pot apărea bariere comunicaţionale produse de o greşită proiectare a sistemului informaţional cum ar fi: distorsiunea, filtrajul, redundanţa şi supraîncărcarea circuitelor informaţionale (Enache 2011, 10-15).

Bariere de comunicare reprezintă orice factor de alterare a comunicării, Acestea pot fi: bariere fizice (toţi paraziţii de natură fizică, care interferează şi se suprapun transmisiei fizice a mesajului), bariere interpersonal (directe, perceptuale), bariere organizaţionale (supraîncărcarea, timpul, tehnologia, climatul organizaţional ş.a.), bariere culturale (sistem de valori, limbaj, credinţe, obiceiuri ş.a.) (Dumitriu 2018, 36).

Aceste obstacole sunt rezultatul factorilor, ce impun bariere comune pe care oamenii trebuie să le depăşească cu abilitate pentru nu a ajunge la blocaje. Important este faptul că managerii să fie conştienţi de existenţa obstacolelor pentru a acţiona în cunoştinţă de cauză în vederea eliminării lor.

Atenuarea ori eliminarea disfuncţionalităţilor majore ale procesului de comunicare necesită acţionarea în mai multe direcţii prin modalităţi, precum: motivarea adecvată a participanţilor la procesele de comunicare, asigurarea unei comunicări clare, perfecţionarea managerilor, perfecţionarea capacităţii de exprimare şi de ascultare, promovarea cu predilecţie a unor stiluri participative de management, perfecţionarea structurii organizatorice, raţionalizarea sistemului informaţional, informatizarea managementului (Nicolescu şi Verboncu 2008, 290).

Toate aceste obstacole ale comunicării manageriale se regăsesc şi în bibliotecile publice. Acestea pot fi depăşite cu eforturi, atât din partea subalternilor, cât şi ale superiorilor. Angajaţii ar trebui să aibă mai multă încredere în manageri. Aceştia ar trebui să se îndrepte mai mult spre subordonaţi, să-i implice în luarea deciziilor, să folosească delegarea de sarcini, să elimine prejudecăţile cu privire la faptul că aceştia nu pot avea idei bune, care ar putea conduce la creşterea eficienţei informaţionale (Enache 2011, 17).

Managerii trebuie să dezvolte şi această latură a relaţionării. Aceasta este o componentă afectivă şi motivaţională a comunicării cu angajaţii.

4. Comunicarea managerială - premisa performanţei în bibliotecile publice

Comunicarea de management este dependentă de tipul de organizaţie, împrumutând anumite caracteristici specifice, în funcţie de misiunea organizaţiei şi de activităţile derulate de aceasta (Olar şi Deac 2018, 67).

În organizaţii, tot ce este important pentru atingerea performanţei (moralul subordonaţilor, satisfacţia în muncă, relaţiile de muncă, imaginea organizaţii, capacitatea

de schimbare ș.a) este afectat, în mod direct sau indirect, de procesul de comunicare (Șchiopu 2012, 87).

Implicarea în actul comunicării impune motivarea adecvată şi perseverenţa în aprofundarea teoriei şi tehnilor de comunicare, atât la nivel de manager, cât şi la nivel de angajaţi. Motivarea adecvată se realizează prin încercarea de a se crea un mediu ambiant fizic, psihic, social şi cultural care să satisfacă toate categoriile de nevoi şi interese ale personalului şi să încurajeze învăţarea insrumentală a motivelor secundare" (Sălceanu 1997, 175).

Activităţile de comunicare din bibliotecă ar trebui sa fie adecvate pentru scopul propus. De cele mai multe ori sensul general al mesajului ajunge, dar nu sensul său precis. Managerul alege un mijloc de comunicare (faţă în faţă, notă pe hârtie, e-mail, mesaj text ș.a.). Subalternii decodifică mesajul şi îi dă un sens. Cu cât mesajul este mai complex, cu atât este mai mare pericolul de distorsiune. O serie de factori pot interacţiona la fiecare pas, ceea ce pot conduce la diferirea sensului dorit din interpretarea sensului de către angajaţi. Pentru realizarea unei comunicări eficiente feedbackul este un element critic, o componentă esenţială. Timpul suplimentar alocat verificând mesajele au ca rezultat relaţii mai bune şi performanţe mai bune (Evans 2020, 3-5).

În prezent, comunicarea este un element de management. Complexitatea procesului de comunicare atrage după sine o cerinţă specială faţă de manager, şi anume: abilitatea de a fi un bun comunicator (Șchiopu 2012, 85).

Pentru comunicarea la locul de muncă suntem din ce în ce mai dependenţi de tehnologie. Această dependenţă are un impact major asupra modului în care managerii comunică cu subalternii sau a interacţiunii între angajaţi (Evans 2020, 2).

Benefic pentru sănătatea organizaţională este introducerea şi folosirea noilor tehnologii de comunicare. Există riscul apariţiei unor patologii organizaţionale şi comunicaţionale, în cazul în care schimbările nu sunt pregătite la nivelul personalului, prin informare şi dezvoltare de abilităţi noi (Cismaru 2008, 152).

Poşta electronică, mesajele vocale, faxul, platformele online sunt canale de comunicare adiţionale pe care managerii le pot folosi, atât în interior, cât şi în exterior. E-mail-ul sau poşta electronică reprezintă punctul forte al Internetului. Comunicarea online rămâne o modalitate prin care bibliotecile publice îşi îndeplinesc strategiile de comunicare internă, de fidelizare a utilizatorilor, de vizibilitate.

Principala modalitate prin care managerii bibliotecilor publice motivează angajaţii este comunicarea. Managerii trebuie să influenţeze comunicarea între ei şi angajaţi.

Pentru a mobiliza subalternii managerii trebuie să aplice motivaţia inspiraţională care se referă la a face angajaţii să creadă în viitor. Astfel, un manager trebuie sa comunice emoţional cu un optimism la care aceştia să se alăture. Managerul trebuie să facă declaraţii clare, uşor de înţeles, atrăgătoare pentru a îi determina pe subalterni să înţeleagă şi să creadă în propriul rol, ca parte a viitorului organizaţiei (Arnulf 2015, 81).

Pentru realizarea obiectivelor organizaţiei, managerii trebuie să stimuleze existenţa unui flux de informaţii exact, neîntreput, nediscriminatoriu, în toate direcţiile

structurii organizaţionale, direcţionat în anumite sensuri în funcţie de scopul urmărit în vederea creşterii performanţei (Şchiopu 2012, 85).

Creşterea performanţelor este o preocupare permanentă a managerilor. Acesta este un instrument esenţial în întărirea managementului unei organizaţii (Olar şi Deac 2018, 77).

Concluzii

Comunicarea a devenit principala variabilă pentru supravieţuirea, sănătatea şi longivitatea organizaţională. De dezvoltarea comunicării depinde performanţa organizaţiilor (Cismaru 2008, 152).

În cadrul comunicării un loc aparte îl are latura relaţională, care poate amplifica activitatea în grupurile de muncă, dar o şi poate aliena, producând tensiuni şi dificultăţi Dimensiunea comunicării îşi pune amprenta asupra satisfacţiei individuale a angajaţilor şi a performanţei organizaţiei (Şchiopu 2012, 93).

Comunicarea este principala cale de influenţare a comportamentului personalului de către manageri. Înţelegerea şi utilizarea corectă a comunicării de către managerii va conduce la creşterea performanţelor în bibliotecile publice.

În bibliotecile publice există o corelaţie între comunicarea eficientă şi performanţa organizaţională. Comunicarea managerială are rol vital în creşterea performanţelor în bibliotecile publice. Angajaţii reprezintă resursele esenţiale ale unei biblioteci publice, iar comunicarea este factorul vital care le coordonează activitatea. Alături de angajaţi, o altă categorie importantă pentru comunicarea de management o reprezintă utilizatorii bibliotecii, beneficiari ai serviciilor de bibliotecă şi a activităţilor de animaţie culturală organizate de aceasta, care trebuie să aibă satisfacţie în relaţia lor cu biblioteca.

Bibliografie

Armstrong, Michael, 2003. Managementul resurselor mane. Bucureşti: Codecs.
Arnulf, Jan, Ketil, 2015. *Despre leadership: Cum atingi rezultate remarcabile prin oameni obişnuiţi*. Bucureşti: Editura Universitară.
Bontaş, Dumitru, 2007. *Management general*. Bacău: Editura Universităţii „George Bacovia''.
Cândea, R., Cândea, D., 1996. *Comunicarea managerială – concept, deprinderi, stategii.* Bucureşti: Editura Expert.
Cismaru, Diana-Maria, 2008. *Comunicarea internă în organizaţii.* Bucureşti: Editura Tritonic.
Clegg, Stewart, R., Kornberger, Martin, Pitsis, Tyrone, S., Mount, Matt, 2019. *Managing & organizations: an introduction to theory and practice.* Fifth Edition. London: Sage Publication Ltd.
Cornescu, V., Mihăilescu, I., Stanciu, S, 2003. *Managementul organizaţiei*. Bucureşti: Editura All Beck.
Dumitriu, Dan, 2018. *Management: Note de curs.* Bucureşti: Editura Politehnica Press.
Enache, Ionel, 2011. *Economia în structurile infodocumentare*. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti.
Evans, G. Edward, Greenwell, Stacey, 2020. *Management basics for information professionals*. Fourth Edition. London: Facet Publishing.
Nicolescu, Ovidiu, Verboncu, Ion, 2008. *Fundamentele managementului organizaţiei*. Bucureşti: Editura Universitară.
Olar, Polixenia, Deac, Ioan, 2018. *Comunicare şi cultură organizaţională.* Bucureşti: Editura Top Form.
Omer, Ioana, 2006. *Psihologia muncii.* Bucureşti: Editura Fundaţiei România de mâine.

Pânişoară, Georgeta, Pânişoară, Ion-Ovidiu, 2007. *Managementul resurselor umane.* Ghid practic. Ediţia a II-a. Iaşi: Editura Polirom.
Sălceanu, Constantin, 1997. *Comunicare şi relaţii interumane în management.* Iaşi: Editura Ankarom.
Stog, Larisa, Caluschi, 2002. *Psihologia managerială.* Chişinău: Editura Cartier.
Şchiopu, Andreea Fortuna, 2012. *Comunicarea în managementul organizaţiei.* Bucureşti: Editura ASE.
Zlate, Mielu, 2004. *Leadership şi management*. Iaşi: Editura Polirom.